NUMÉRO 1038 — 1er FÉVRIER 1950

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

BETTINE

Comédie en un acte

VERSION PRIMITIVE INÉDITE

par ALFRED DE MUSSET

Les liasses de pièces soumises à la censure conservées aux Archives Nationales contiennent des « copies dramatiques » plus que de véritables manuscrits. Elles constituent toutefois un ensemble précieux pour l'histoire du théâtre au XIXe siècle, et qui ne semble guère avoir été exploré jusqu'ici. On y trouve de nombreuses premières versions inédites de pièces importantes. Nos recherches dans ces liasses ont concerné Gérard de Nerval (1) *et Alfred de Musset.*

*Nous avons ainsi trouvé une copie d'*André del Sarto *corrigée de la main de Musset qui permet de reconstituer un état de la pièce, intermédiaire entre les deux versions connues. Cette copie donne un texte très voisin de celui en deux actes publié par Musset* (1851), *tel qu'il résulte de la correction détaillée par l'auteur d'une version antérieure* en deux actes *plus proche de la pièce primitive en trois actes* (1833). *Les variantes de cette version intermédiaire et surtout le dénouement feront prochainement l'objet d'une publication spéciale.*

Nous publions aujourd'hui la première version, inédite, de Bettine; *la première page de la copie dramatique conservée aux Archives porte les mentions : « Reçue au Gymnase dramatique le* 17 *mai* 1851, *signé Lemoisne-Montigny, et* 19 *mai* 1851 (*visa de censure n°* 560). »

L'on peut penser que ce texte représente la pièce telle qu'elle a d'abord été conçue par Musset; le texte que l'on trouve dans la Revue des Deux Mondes *du 1er novembre* 1851, *presque exactement repris dans les* Comédies et proverbes *en* 1853, *serait celui d'une copie tenant compte des suppressions opérées pour représenter la pièce et portant sur un bon*

(1) Cf. « Nerval et ses deux Léo Burckart », *Mercure de France*, décembre 1949.

quart du texte écrit. Musset, déçu par l'accueil fait à Bettine, *s'est sans doute désintéressé de la fortune ultérieure de cette œuvre (à moins encore d'une circonstance matérielle fortuite, telle que la perte du manuscrit original).*

Il faut exclure toute influence de la censure en cette affaire, le visa ayant été accordé sans difficulté le 28 août, comme en témoigne le procès-verbal qui n'est qu'un simple résumé :

« Bettine, célèbre cantatrice, a renoncé à la scène pour plaire au baron de Steinberg, qu'elle aime avec tout l'entraînement d'un premier amour et qui lui-même dans l'ivresse de sa passion, oubliant les susceptibilités de sa famille, l'a conduite en Italie, où il se dispose à l'épouser. Le jour fixé pour le mariage est arrivé; le notaire est là, il est midi et Steinberg que l'on croit à la chasse depuis le matin n'est pas rentré. Un changement subit s'est opéré dans l'esprit du baron : déjà ruiné à demi par ses folles dépenses il a été subjugué par les coquetteries d'une prétendue princesse, qui l'a attiré dans un château voisin où il vient de perdre au jeu cent mille francs.

En présence de cette énorme dette d'honneur et de l'anéantissement de sa fortune, révolté d'ailleurs à l'idée de tout devoir désormais à celle qu'il ne voulait épouser que pour lui assurer une existence honorable et libre, Steinberg est résolu à partir et à aller à Rome ou à Naples chercher dans la bourse de ses amis à acquitter sa dette de jeu. Mais Bettine a tout découvert et sur le refus du baron d'accepter, même à titre de prêt, les cent mille francs qu'il vient de perdre, elle donne ordre à son banquier de les payer, en faisant croire que c'est au nom de la princesse.

Cependant, sous un prétexte de jalousie, au sujet d'un dilettante, grand admirateur du talent de Bettine et qui vient en passant lui faire une visite musicale, Steinberg part pour Rome avec la princesse. Désespérée de cet abandon, Bettine se livre tout d'abord à tout l'excès de sa douleur, mais les sages conseils du dilettante, le marquis Stéphani, qui réveille en elle le sentiment de son art, la calment peu à peu; elle se laisse toucher par le dévouement et les offres généreuses de l'amitié et l'on entrevoit qu'un jour, lorsque le temps aura cicatrisé sa blessure, elle acceptera la main délicate qui se borne maintenant à essuyer ses larmes.

Nous proposons l'autorisation. »

Signé : Pellissier, A. de Meynard, E. Caristan, [A. de Beaufort], Florent.

Le rapprochement de l'écriture de la minute du procès-verbal avec les signatures de la mise au net semble indiquer que Florent en est l'auteur.

★

Bettine *touche à certains aspects importants de l'œuvre de Musset. Prenant peut-être pour point de départ* La Prima donna, *nouvelle de G. Sand et J. Sandeau parue en 1831 dans la* Revue des Deux Mondes, *Musset y a manifesté sa curiosité à l'égard du mystère de l'origine du génie musical ou dramatique. Il s'était souvent demandé d'où vient l'attraction magique exercée par l'actrice ou la cantatrice de talent, qui peut n'être dans la vie qu'une femme assez ordinaire. C'était l'époque où les poètes s'éprenaient des actrices : Vigny de Marie Dorval, Hugo de Juliette Drouet, Nerval de Jenny Colon. Musset n'a point manqué à cette mode qui répond sans doute à un aspect « baroque » de l'art romantique et à un goût de se donner des fêtes à soi-même. « Pour lui l'étoile était un attrait », a dit Berryer. Dans la vie de Musset plusieurs des interprètes de ses pièces figurent en bonne place.*

A propos de Bettine, *M. Lafoscade* (2) *a justement souligné avec quelle passion Musset a suivi les carrières de la Malibran et de sa sœur Pauline Garcia comme aussi celle de Rachel; divers poèmes et textes en prose en font foi :* Les Stances à la Malibran (3); Sur les débuts de Mesdemoiselles Rachel et Pauline Garcia (4); Un souper chez mademoiselle Rachel (5); *d'autres textes sur Rachel.*

La Bettine *de Musset est donc un personnage d'origine composite. La* Correspondance *apporte à ce sujet d'autres précisions. Le* 17 *décembre* 1838, *le poète écrivait à sa marraine : « Je donnerais bien cent écus, comme dit Vernet, pour n'avoir que vingt ans, à l'heure qu'il est, et pouvoir m'envoler, dans cette bourrasque, en compagnie de Paulette et de Rachel, quitte à me perdre dans les nues avec elles. » Le* 22 *mai* 1843, *il écrivait à son frère : « ... Le Principe *** a enlevé la Comtesse de ***. Il y avait deux ans qu'ils étaient ensemble au su de tout Paris. La comtesse s'est disputée, à ce qu'il paraît, avec son mari; elle est arrivée chez le prince (qui devait chanter le soir dans un concert) ornée de son mouchoir pour tout bagage et elle lui a dit : « Allons-nous-en. » Ils sont en route, etc... » Ainsi du rapprochement entre des êtres différents que Musset a connus, naît le personnage de Bettine.*

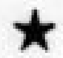
L'on sait, du reste, que c'est pour l'actrice Rose Chéri, mariée depuis 1847 *à Lemoisne-Montigny, directeur du Gymnase, que Musset écrivit la pièce. L'accueil du public fut assez*

(2) *Le théâtre d'Alfred de Musset,* Hachette, 1901.
(3) *Revue des Deux Mondes,* 15 octobre 1836.
(4) *Revue des Deux Mondes,* 1er janvier 1839.
(5) 1839, publié dans les *Œuvres posthumes.*

froid et le poète adressa à Rose Chéri le soir de la première des vers souvent cités :

Ma pièce est jeune et je suis vieux,
Enfant, vous n'en êtes pas cause.
Vous nous jouerez bien autre chose
Et tout aussi bien mais pas mieux.
Ne prenez pas, je vous en prie,
Ces mots pour de la flatterie
Ni des regrets pour des adieux.

Au dire de Paul de Musset, un grand seigneur milanais aurait servi de modèle pour le marquis Stéfani, mais il est certain que comme dans tout le théâtre de Musset les personnages masculins émanent des aspects antagonistes de son propre moi : Steinberg, c'est Musset le roué, tandis que Stéfani représente le meilleur de Musset amateur, artiste et critique. Cet écrivain très intelligent tirait peut-être d'une aptitude presque morbide au dédoublement de la personnalité le don incontestable de donner la vie à des êtres animés par les violentes passions qui le secouaient, et le théâtre reste aujourd'hui la part la plus vivante de son œuvre.



Si l'on compare la version intégrale de Bettine *au texte seul connu jusqu'ici, on constate que certaines suppressions portaient à juste titre sur des longueurs ou des digressions. Mais le texte restitué dans son intégralité première ajoute quelques traits aux quatre principaux personnages de la pièce; partout on a plaisir à trouver ce style ailé et délicat qui donne un tour acceptable même aux lieux communs qu'entraîne l'exposition d'une banale intrigue de vaudeville.*

Sous la plume de M. Philippe Van Tieghem, l'un des derniers en date des éditeurs du théâtre de Musset, nous rencontrons les remarques suivantes : « Plusieurs des Comédies et Proverbes *ont été remaniés par l'auteur en vue de la représentation. De l'avis unanime, ces remaniements ont fait perdre aux pièces beaucoup plus qu'ils ne leur ont fait gagner... Ces changements, dus à des circonstances momentanées, sont regrettables, ils atténuent la fantaisie de l'auteur, matent sa spontanéité et son caractère. Le texte que nous avons suivi est donc... pour les pièces modifiées pour la représentation, le dernier texte revu par l'auteur avant que ces modifications aient été effectuées (6)... » Le texte de* Bettine *que nous publions est bien le dernier texte revu par l'auteur avant les modifications en vue de la représentation; sensible-*

(6) *Théâtre complet de Musset,* « Les Classiques verts », *Les Editions Nationales* (1948), p. 16.

ment plus long que les textes précédemment connus, il nous paraît appelé à constituer le texte de base dans les éditions ultérieures des Comédies et Proverbes. *Nous imprimons en italique les passages inédits, et rejetons en note les variantes du texte antérieurement publié.*

La fortune de la pièce a été singulière; elle fut créée au Gymnase le 29 *octobre* 1851, *elle eut peu de succès* (7). *Sa création au Théâtre Français devait avoir lieu le* 18 *janvier* 1925 *dans une excellente mise en scène de Denis d'Inès pour les troisièmes débuts de Mlle Falconetti, avec Denis d'Inès dans le rôle de Stéfani, Escande dans celui de Steinberg; le notaire et Calabre étant joués respectivement par Lafon et Ledoux. En septembre* 1925, *Huguette Duflos interpréta le rôle principal. En tout la pièce fut jouée neuf fois dans l'année.*

En novembre 1926 *eut lieu une reprise de* Bettine *avec Mary Marquet; la pièce eut sept représentations (dont six en* 1926 *et une en* 1927). *Enfin* Bettine *a été jouée au Français vingt et une fois en* 1948, *une fois en* 1949, *Jeanne Boitel incarnant Bettine.*

Là encore, les futures interprètes de Bettine *trouveront sans doute l'occasion de reprendre à Musset des intentions et des finesses auxquelles il avait cru devoir renoncer.*

JEAN RICHER.

PERSONNAGES :

LE BARON DE STEINBERG.
LE MARQUIS STÉFANI, *amateur de musique.*
CALABRE, valet de chambre du baron.
UN NOTAIRE.
DOMESTIQUES.
BETTINA, cantatrice italienne.

SCÈNE PREMIÈRE

Un salon de campagne, *en Italie.*

CALABRE, LE NOTAIRE

CALABRE. — Venez par ici, monsieur le notaire, venez, monsieur Capsucefalo. Veuillez entrer là, dans le pavillon.

LE NOTAIRE. — Les futurs conjoints, où sont-ils?

CALABRE. — Il faut que vous ayez la bonté d'attendre quelques instants, s'il vous plaît. Désirez-vous vous rafraîchir? Il n'y a pas loin d'ici à la ville; mais il fait chaud.

LE NOTAIRE. — Oui, et je suis venu à pied par un soleil bien incommode. Mais je ne vois pas les futurs conjoints.

(7) Pour le détail de cette création, cf. Henri Lyonnet, *Les premières d'Alfred de Musset* (1927), ch. XII.

CALABRE. — Madame n'est pas encore levée.

LE NOTAIRE. — Comment! il est midi passé.

CALABRE. — Alors elle ne tardera guère.

LE NOTAIRE. — Et M. de Steinberg, est-il levé, lui?

CALABRE. — Il est à la chasse.

LE NOTAIRE. — A la chasse! Voilà, en vérité, une plaisante manière de se marier. On me fait dresser un contrat, on me fait venir à une heure expresse, et, quand j'arrive, madame dort et monsieur court les champs. Vous conviendrez, mon cher monsieur Calabre...

CALABRE. — C'est qu'il faut vous imaginer, mon cher monsieur Capsucefalo, que vous ne vivons pas comme tout le monde. Madame est une artiste, vous savez.

LE NOTAIRE. — Oui, une grande artiste; elle chante fort bien, je ne l'ai jamais entendue elle-même, mais je l'ai ouï dire, vous savez (1).

CALABRE. — Justement; c'est qu'elle a chanté cette nuit jusqu'à trois heures du matin. Aimez-vous la musique, monsieur Capsucefalo?

LE NOTAIRE. — Certainement, monsieur Calabre, autant que mes fonctions me le permettent. Il y avait donc chez vous grande soirée, beaucoup de monde?

CALABRE. — Non, ils étaient tous deux tout seuls, madame et monsieur le baron, et ils se sont donné ainsi un grand concert en tête à tête. Ce n'est pas la première fois. C'est une habitude que madame a prise depuis qu'elle a quitté le théâtre. Elle ne peut pas dormir, si elle n'a pas chanté. Au point du jour, elle s'est couchée, et monsieur a pris son fusil.

LE NOTAIRE. — Vous en direz ce qui vous plaira, cela parait de l'extravagance. La chasse et la musique sont deux fort bonnes choses; mais quand on se marie, monsieur Calabre, on se marie. Et les témoins?

CALABRE. — Monsieur a dit qu'il les amènerait. Un peu de patience. Que me veut-on?

UN DOMESTIQUE (entrant). — Monsieur, c'est une lettre de la princesse.

CALABRE (prenant la lettre). — C'est bon. Vous savez bien que monsieur n'y est pas.

LE DOMESTIQUE. — Il y a là un homme à cheval.

CALABRE. — Qu'il attende. Ah! voici M. le baron.

(1) Var. : *comprenez.*

SCÈNE II

LES PRECEDENTS, STEINBERG

STEINBERG. — Pas encore levée! C'est bien de la paresse. Bonjour, Cefalo, vous êtes exact, et moi aussi, comme vous voyez; mais la signora ne l'est pas (1*a*).

LE NOTAIRE. — Voici le contrat, monsieur le baron, dans ce portefeuille. Si vous vouliez, en attendant, jeter un coup d'œil...

STEINBERG. — Tout à l'heure. Qu'est-ce que c'est que cette lettre?

CALABRE. — C'est de la part de la princesse, monsieur.

STEINBERG (ouvre la lettre). — Voyons.

LE NOTAIRE. — Je me retire, monsieur, j'attendrai vos ordres.

SCÈNE III

STEINBERG, CALABRE

CALABRE (à part). — Si c'est encore quelque invitation, quelque partie de plaisir en l'air, nous allons avoir un orage.

STEINBERG (lisant). — Qu'est-ce que tu marmottes entre tes dents?

CALABRE. — Moi, monsieur, je n'ai pas dit un mot.

STEINBERG. — Vous vous mêlez de bien des choses, monsieur Calabre; vous vous donnez des airs d'importance, sous prétexte de discrétion, qui ne me conviennent pas du tout, je vous en avertis.

CALABRE. — Si la discrétion est un tort...

STEINBERG. — Assurément, lorsqu'elle est affectée, lorsqu'en se taisant on laisse croire qu'on pourrait avoir quelque chose à dire.

CALABRE. — Hé! de quoi parlerais-je, monsieur? Est-ce ma faute si la princesse...

STEINBERG. — Eh bien! qu'est-ce? que voulez-vous dire? Toujours cette princesse! Qu'est-ce donc? Nous habitons cette maison depuis un mois. La princesse est notre voisine de campagne, et son palais est à deux pas de nous. Qu'y a-t-il d'étonnant, qu'y a-t-il d'étrange à ce qu'il existe entre nous des relations de bon voisinage et même d'amitié, si l'on veut? Nous ne sommes pas ici en France, où l'on vit dix ans sur le même palier sans se saluer quand on se rencontre, ni en Angleterre, où l'on n'avertirait pas le voisin que sa bourse est tombée de sa poche, si on ne lui est pas présenté dans les

(1 *a*) Var. : *guère*.

règles. Nous sommes en Italie, où les mœurs sont franches, libres, exemptes de cette morgue inventée par l'orgueil timide à la plus grande gloire de l'ennui; nous sommes dans ce pays de liberté charmante, brave, honnête et hospitalière, sous ce beau soleil où l'ombre d'un homme, quoi qu'on en dise, n'en a jamais gêné un autre, où l'on se fait un ami en demandant son chemin, où enfin la mauvaise humeur est aussi inconnue que le mauvais temps.

CALABRE. — Monsieur le baron prend bien chaudement les choses. Je demande pardon à monsieur, mais les réflexions d'un pauvre diable comme moi ne valent pas la peine qu'on s'en occupe.

STEINBERG. — Quelles sont ces réflexions? Je veux le savoir. Dites votre pensée, je le veux.

CALABRE. — Oh! mon Dieu, c'est bien peu de chose. Seulement, quand monsieur le baron s'en va comme cela pour toute une journée *au palais Sanseverino* (2), il m'a semblé quelquefois que madame était triste.

STEINBERG. — Est-ce là tout?

CALABRE. — Je n'en sais pas plus long, mais je vous avoue...

STEINBERG. — Quoi?

CALABRE. — Rien, monsieur, je n'ai rien à dire.

STEINBERG. — Parlerez-vous, quand je *vous* l'ordonne?

CALABRE. — Eh bien! monsieur, à vous dire vrai, cela me fait peine (2 *a*). Elle vous aime tant!

STEINBERG. — Elle m'aime tant!

CALABRE. — Oh! oui, monsieur, presque autant que *moi. Depuis que nous sommes partis de Paris, je jurerais bien qu'elle n'a guère songé à autre chose qu'à vous* (2 *b*). Si vous saviez, quand vous n'êtes pas là, que de questions elle me fait, et que de petits cadeaux de temps en temps, pour tâcher de savoir ce que vous dites, ce que vous pensez au fond du cœur, si vous l'aimez toujours, si vous lui êtes fidèle... Vous m'accusez d'être bavard... Eh bien! monsieur, demandez-lui comment je parle de mon maître, et si jamais la moindre indiscrétion... Voilà pourquoi j'ose dire que cela me fait de la peine, quand je sais qu'elle en a, oui, monsieur, et quand elle pleure... Mais enfin, puisque vous allez l'épouser...

STEINBERG. — Calabre! mon pauvre vieux Calabre!

CALABRE. — Plaît-il, monsieur?

STEINBERG. — Ce mariage...

CALABRE. — Eh bien?

(2) Var. : *chez la princesse.*
(2 *a*) Var. : *de la peine.*
(2 *b*) Var. : presque autant *que je vous aime.* Si vous saviez...

STEINBERG (*jetant son fusil sur un canapé*). — [*Eh bien! ce mariage... ne se fera pas.*

CALABRE. — *Bonté divine!*

STEINBERG (*s'asseyant*). — *Non, par le ciel, il ne se fera pas; il est impossible, il serait ridicule, c'est de la folie... ce serait de la démence!*

CALABRE. — *Comment, monsieur, quand le notaire est là? Je vous demande pardon, mais je tombe des nues...*

STEINBERG. — *Hé oui* (3)!] *je sais bien que je me suis engagé.* Je n'ai pas réfléchi, je n'ai pas voulu me donner le temps de réfléchir, je me suis laissé entraîner, ou, pour mieux dire, je me suis trompé moi-même. J'ai cédé, je me suis aveuglé, je me suis étourdi de ma passion pour elle, *je suis allé un bandeau sur les yeux jusques au bord d'un précipice... maintenant que j'y suis, je le vois.*

CALABRE. — Pardonnez-moi encore, monsieur, mais *vos promesses...*

STEINBERG (*il se lève*). — *Hé! mon Dieu! c'est là ce qui me tue.* Ecoute-moi, Bettine est charmante; avec son talent, *avec sa fortune, avec* sa brillante renommée, au milieu de tous les plaisirs, de toutes les séductions qui entourent et assiègent une actrice à la mode, elle a su vivre de telle sorte que la calomnie elle-même n'a jamais osé *la toucher,* et l'honnêteté de son cœur est aussi visible que la pure clarté de ses yeux. Assurément, si rien ne s'y opposait, personne plus qu'elle ne serait capable de faire le bonheur d'un mari; mais...

CALABRE. — *Quoi, monsieur?* s'il en est ainsi...

STEINBERG. — Tu le demandes? Et sais-tu ce que c'est que d'épouser une cantatrice?

CALABRE. — Non, par moi-même, je ne m'en doute *même* pas. Il me semble pourtant...

STEINBERG. — Quoi?

CALABRE. — Que si monsieur épousait madame, il ne pourrait y avoir grand mal. Il me semble qu'il y a bien des exemples... Elle est jeune et jolie; sa réputation, comme vous le disiez, est excellente. Elle est riche... vous l'êtes aussi...

STEINBERG. — En es-tu sûr?

CALABRE. — Vous êtes si généreux!...

STEINBERG. — Preuve de plus que je ne suis pas riche! Je l'ai été, mais je ne le suis plus.

CALABRE. — Est-il possible, monsieur?

STEINBERG. — Oui, Calabre. Quand *j'étais jeune et que* je

(3) La partie entre crochets figurait dans la *R. D. M.* et l'édition de 1851.

n'aimais que le plaisir, ce que m'ont coûté mes folies, je ne le regrette pas, je n'en sais rien; mais, depuis que j'ai au cœur *une vraie passion* (3 *a*), c'est une ruine. Rien ne coûte si cher que les femmes qui ne coûtent rien — et par là-dessus le lansquenet...

CALABRE. — Vous jouez donc toujours, monsieur?

STEINBERG. — Eh! pas plus tard qu'hier, cela m'est arrivé.

CALABRE. — Chez la princesse? Et vous avez perdu...

STEINBERG. — Cinq cents louis. Ce n'est pas là ce qui me ruine, je vais les payer ce matin, et je compte bien prendre ma revanche; *Dieu sait ce qu'il en adviendra,* mais, je te le dis, je suis ruiné, je n'ai plus le sou, je n'ai plus de quoi vivre.

CALABRE. — Si une pareille chose pouvait être vraie, et si monsieur le baron se trouvait gêné, j'ai quelques petites économies...

STEINBERG. — Je te remercie, je n'en suis pas encore là. Tu n'as pas compris ce que je voulais dire. Ma fortune étant à moitié *mangée* (3 *b*)...

CALABRE. — Il me semble alors que ce serait le cas...

STEINBERG. — De me marier, n'est-il pas vrai? D'autres que toi pourraient me donner ce conseil, d'autres que moi pourraient le suivre. Voilà justement le motif, la raison impossible à dire, mais impossible à oublier, qui me force à quitter Bettine.

CALABRE. — Quitter madame? est-ce vrai?

STEINBERG. — Eh! que veux-tu donc que je fasse? J'avais le dessein, en l'épousant, de lui faire abandonner le théâtre; mais, si je ne suis plus assez riche pour cela, ne veux-tu pas que je l'y suive, *sauf* (4) à rester dans la coulisse? — Que me veut-on? qu'est-ce que c'est?

SCÈNE IV

LES PRECEDENTS, UN DOMESTIQUE

UN DOMESTIQUE. — Monsieur le baron, c'est une carte que je porte à madame.

STEINBERG. — Elle n'est pas levée.

UN DOMESTIQUE. — Pardon, monsieur le baron. (On entend chanter dans la coulisse.)

STEINBERG. — Tu as raison; voyons cette carte. Le marquis Stéfani? Qu'est-ce que c'est que cela?

(3 *a*) Que j'ai *l'amour* au cœur.
(3 *b*) Var. : *perdue.*
(4) Var. : *quitte.*

UN DOMESTIQUE. — Monsieur le baron, c'est un monsieur qui se promène dans le jardin.

STEINBERG. — Dans le jardin?

UN DOMESTIQUE. — Monsieur, voyez plutôt; le voilà auprès du bassin, qui regarde les poissons rouges. Il dit qu'il revient d'un grand voyage.

STEINBERG. — Eh bien! qu'est-ce qu'il veut?

UN DOMESTIQUE. — Il veut voir madame, *monsieur,* et il attend qu'elle soit visible.

STEINBERG (à part). — Stéfani! Je connais ce nom-là. (Haut.) Calabre, n'est-ce pas ce Stéfani dont on parlait tant à Florence?

CALABRE. — Mais... oui, monsieur... je le crois du moins.

STEINBERG (regardant au balcon). — C'est lui-même, je le reconnais. C'est un vrai pilier de coulisses, soi-disant connaisseur, et grand admirateur de la signora Bettine.

CALABRE. — C'est un homme riche, monsieur, un grand personnage.

STEINBERG. — Oui, c'est un patricien qui a fait du commerce, à l'ancienne mode de Venise; *marquis italien, s'il en fut, ce qui n'est pas comme à Versailles, et* il n'est pas prouvé que son engouement pour la signora s'en soit tenu à l'admiration. Tu me feras le plaisir, Calabre, de dire à Bettine que je la prie de ne pas recevoir cet homme-là. Je sors; je reviendrai tantôt.

CALABRE. — Vous allez encore jouer, monsieur?

STEINBERG. — Fais ce que je te dis; tu m'as entendu? (Il sort.)

CALABRE. — Oui, monsieur.

SCÈNE V

CALABRE, LE NOTAIRE, *puis* BETTINE

CALABRE (à part). — Cela va mal, cela va bien mal. Pauvre jeune dame, si bonne, si jolie!

LE NOTAIRE. — Monsieur Calabre, voici quelque temps que je suis dans le pavillon, et je ne vois pas les futurs conjoints.

CALABRE. — Tout à l'heure, monsieur Capsucefalo.

LE NOTAIRE. — Et les témoins?

CALABRE. — Je vous ai dit que M. le baron les amènerait.

BETTINE (arrive en chantant). — Ah! te voilà, notaire, *mon* cher notaire, mon cher ami; as-tu tes paperasses?

LE NOTAIRE. — Oui, madame, le contrat est prêt. J'ai seule-

ment laissé en blanc les sommes qui ne sont point stipulées.

BETTINE. — Tu ne stipuleras pas grand chose, quand ce serait tous mes trésors. — Est-ce que tu n'as pas vu Filippo Valle, mon chargé d'affaires? Il a dû t'instruire là-dessus.

LE NOTAIRE. — Madame veut plaisanter, mais M. le baron est connu pour puissamment riche.

BETTINE. — Je n'en sais rien. Où est-il donc?

CALABRE. — Il est sorti, madame, pour un instant.

BETTINE. — Sorti maintenant? Est-ce que tu rêves?

CALABRE. — C'est-à-dire... je ne sais pas trop...

BETTINE. — Va donc le chercher. — Capsucefalo, *attends-*(4 *a*) nous dans le pavillon.

LE NOTAIRE. — J'en sors, madame, je suis à vos ordres. (A Calabre.) Que ces grandes artistes sont charmantes! Avez-vous observé qu'elle m'a tutoyé?

CALABRE. — C'est sa manière quand elle est contente.

LE NOTAIRE (à Bettine). — Hum! vous m'aviez promis quelques rafraîchissements.

BETTINE. — Mais certainement. (A Calabre.) A quoi penses-tu donc?

CALABRE. — Je l'avais oublié, madame.

BETTINE. — Vite, des citrons, du sucre, de l'eau bien fraîche, ou du café, du chocolat, ce qu'il voudra. Non, il a peut-être faim; vite, un flacon de moscatelle et un grand plat de macaroni.

LE NOTAIRE. — Madame, je suis bien reconnaissant. (Il se retire) (5).

BETTINE (à Calabre). — Eh bien! toi, qu'est-ce que tu fais là? Tu as l'air d'un âne qu'on étrille. Je t'avais dit d'aller chercher Steinberg. Tiens, le voilà dans le jardin.

CALABRE. — Pardon, madame, ce n'est pas lui.

BETTINE. — Qui est-ce donc? Ah! jour heureux! c'est Stéfani, mon cher Stéfani. Est-ce qu'il y a longtemps qu'il est là?... Dis-lui qu'il vienne, dépêche-toi.

CALABRE. — Il vous a sans doute aperçue, madame, car le voilà qui monte le perron; mais je dois vous dire que M. le baron...

BETTINE. — Que je suis contente! Eh bien! le baron, le perron, qu'est-ce que tu chantes? Est-ce que tu fais des vers?

CALABRE. — Non, madame, *Dieu m'en préserve* (5 *a*)! Je dis seulement que M. de Steinberg m'a recommandé...

(4 *a*) Var. : *attendez* (erreur probable).
(5) Var. : (Il se retire *avec de grandes salutations*).
(5 *a*) Var. : *pas si bête*.

BETTINE. — Parle donc.

CALABRE. — *Puisqu'il faut vous le dire et puisque aussi bien le temps presse*, Monsieur le baron m'a chargé de vous prier...

BETTINE. — Tu me feras mourir avec tes phrases.

CALABRE. — De ne pas recevoir ce seigneur.

BETTINE. — Qui? Stéfani? Tu perds la tête.

CALABRE. — Non, madame; M. le baron m'a ordonné expressément...

BETTINE (riant). — Ah! tu es fou... Ah! le pauvre homme! il ne sait ce qu'il dit, c'est clair, il radote... Ne pas recevoir Stéfani! un vieil ami que j'aime... le voici... *Va, va-t'en vite chercher Steinberg* (5 *b*).

CALABRE (à part, en sortant). — Qu'est-ce que j'y peux? Je n'y peux rien... Cela va mal, cela va bien mal.

SCÈNE VI

BETTINE, LE MARQUIS

BETTINE (allant au-devant du marquis *et parlant vite*). — Et depuis quand dans ce pays? Et par quel hasard, cher marquis?... Comment vous portez-vous? Que faites-vous? Que devenez-vous?... Vous avez bon visage, *et la chère famille, et tous les amis?* Que je suis ravie de vous voir!

LE MARQUIS. — Et moi aussi, belle dame, et moi aussi je suis ravi, je suis enchanté; mais, dès qu'on vous voit, c'est tout simple.

BETTINE. — Des compliments! Vous êtes toujours le même.

LE MARQUIS. — Je ne vous en dirai pas autant, car vous voilà plus charmante que jamais; et savez-vous qu'il y a quelque chose comme deux ou trois ans que je ne vous ai vue?

BETTINE. — Cher Stéfani, si vous saviez dans quel moment vous arrivez!... Je vais me marier... Avez-vous déjeuné?

LE MARQUIS. — Oui, certes; vous me connaissez trop pour me croire capable de m'embarquer sans avoir pris...

BETTINE. — Vos précautions. D'où venez-vous donc?

LE MARQUIS. — Là, d'à côté, de chez la princesse *Sansévérino* (6).

BETTINE (*sérieuse*). — Ah! vous êtes lié avec elle?

LE MARQUIS (*s'asseyant*). — *Non; je l'ai vue l'autre jour dans*

(5 *b*) Texte voisin dans les publications de 1851. — que j'aime *de tout mon cœur!... Ah! le voici... Va-t'en vite, va chercher Steinberg.*
(6) Var. : la princesse, *votre voisine.*
BETTINE. — Ah! vous êtes lié avec elle? On dit qu'elle est très séduisante.
LE MARQUIS. — Mais oui, elle est fort bien. C'est elle qui, par hasard...

un bal, ou pour mieux dire, à une conversation; je me suis fait présenter, je ne savais que faire, je me suis assis auprès d'elle, et nous avons passé trois heures à causer, pendant que les autres valsaient comme des furieux...

BETTINE. — *On dit qu'elle est séduisante?*

LE MARQUIS. — *Mais oui, c'est une belle personne, elle a de l'esprit... et vous allez, dites-vous...*

BETTINE. — *On la dit même dangereuse, irrésistible.*

LE MARQUIS. — *Oui, oui, je vous dis,* elle est fort bien. C'est elle qui, par hasard, en causant, m'a appris que vous étiez ici. Je ne m'en doutais pas, je suis accouru... Et vous allez vous marier?

BETTINE. — Oui, mon ami, aujourd'hui même,

LE MARQUIS. — Aujourd'hui même?

BETTINE. — Le notaire est là.

LE MARQUIS. — Eh bien! tant mieux, voilà une bonne nouvelle. C'est bien de votre part, cela, c'est très bien. Je ne m'y attendais pas, je suis enchanté.

BETTINE. — Vous ne vous y attendiez pas? Voilà un beau compliment cette fois. Est-ce que vous êtes venu ici pour me dire des injures, monsieur le marquis?

LE MARQUIS. — Non pas, non pas, ma belle. Dieu m'en garde! Oh! comme je vous retrouve bien (6*a*)! Voilà déjà vos beaux yeux qui s'enflamment. Calmez-vous; je sais que vous êtes sage, très sage, je vous estime autant que je vous aime, c'est assez dire que je vous connais. Mais vous avez une certaine tête...

BETTINE. — Comment, une tête?

LE MARQUIS. — Eh! oui, une tête... (Il la regarde.) Une tête charmante, pleine de grâce et de finesse, d'esprit et d'imagination, qui comprend tout, à qui rien n'échappe, et qui porterait une couronne au besoin, témoin le dernier acte de *Cendrillon...*

BETTINE. — Oui, vous aimiez à me voir dans ma gloire.

LE MARQUIS. — C'est vrai; avec votre blouse grise, vous aviez beau chanter comme un ange, quand je vous voyais courbée dans les cendres, j'avais toujours envie de sauter sur la scène, de rosser Monsieur votre père, et de vous enlever dans mon carrosse.

BETTINE. — Miséricorde, marquis! quelle vivacité!

LE MARQUIS. — Aussi, quand je vous voyais revenir dans votre grande robe lamée d'or, avec vos trois diadèmes l'un sur l'autre, étincelante de diamants...

(6 *a*) Var. : bien *là!*

BETTINE. — Je chantais bien mieux, n'est-ce pas?

LE MARQUIS. — Je n'en sais rien, mais c'était charmant. Tra, tra, comment était-ce donc?

BETTINE (chante les premières mesures de l'air final de la « Cerenentola », puis s'arrête tout à coup et dit) : Ah! que tout cela est loin maintenant!

LE MARQUIS. — Que dites-vous là? Renoncez-vous au théâtre?

BETTINE. — Il le faut bien. Est-ce que mon mari — je dis mon mari, il le sera tout à l'heure — me laisserait remonter sur la scène? Cela ne se pourrait pas, marquis. Songez-y donc sérieusement.

LE MARQUIS. — C'est selon le goût et les idées des gens. Mais vous ne renoncez pas, du moins, à la musique?

BETTINE. — Ah! je crois bien. Est-ce que je pourrais? Nous en vivons ici, cher marquis, et quand vous nous ferez l'honneur de venir manger la soupe, nous vous en ferons tant que vous voudrez... plus que vous n'en voudrez.

LE MARQUIS. — Oh! pour cela, j'en défie... Mais c'est égal, cela me fend le cœur de penser que je ne pourrai plus, après le dîner, m'aller blottir dans ce cher petit coin où j'étais à demeure pour me délecter à vous entendre.

BETTINE. — Oui, vous étiez un de mes fidèles.

LE MARQUIS. — Pour cela, je m'en vante. L'allumeur de chandelles me faisait chaque soir un petit salut en accrochant son dernier quinquet, car je ne manquais pas d'arriver dans ce moment-là. Ma foi, j'étais de la maison.

BETTINE. — Mieux que cela, marquis! je me souviens très bien que vous avez été mon chevalier.

LE MARQUIS. — C'est vrai. Contre ce grand benêt d'officier...

BETTINE. — Qui m'avait sifflée dans *Tancrède*.

LE MARQUIS. — Justement. Je le provoquai en Orbassan, et j'en reçus le plus rude coup d'épée... Ah! c'était le bon temps, celui-là! *Vous souvenez-vous de la Corticelli?*

BETTINE. — *Cette petite caricature?*

LE MARQUIS. — *Oui, gaie, alerte, vive, sémillante, si comique et si mal bâtie, mais si spirituelle.*

BETTINE. — *Comme un démon.*

LE MARQUIS. — *Comme une bossue, et elle l'était, parbleu, à moitié et d'une blancheur rare en Italie, malgré cela je suis encore à concevoir comment j'ai pu en devenir amoureux.*

BETTINE. — *Laissez donc; vous parlez d'horreur, vous ne l'aimiez pas du tout, marquis.*

LE MARQUIS. — *Vous croyez? c'est possible... qu'est-elle devenue?*

BETTINE. — *Elle a épousé Pogomas.*

LE MARQUIS. — *Quoi? Pogomas, votre gros baryton? Ah! qu'il m'amusait celui-là! un vrai tyran de mélodrame! il a épousé cette petite?*

BETTINE. — *Lui-même, ce vieux Figaro sépulcral qui jouait Don Juan en matador. Vous rappelez-vous ce jour où, dans le rôle de Bertram, sa botte rouge fut prise dans une trappe et tomba dans l'Enfer un quart d'heure avant lui?*

LE MARQUIS (riant). — *Ah! ah! si je m'en souviens...*

BETTINE (riant). — *Ah! ah! ce pauvre Pogomas! Ah! oui!* que tout cela est loin!

LE MARQUIS. — C'est votre refrain, à ce qu'il paraît? Que dirai-je donc, moi qui suis vieux?

BETTINE. — Vous, marquis? Est-ce que vous pouvez? Victor Hugo a fait son vers pour vous, lorsqu'il a dit que le cœur n'a pas de rides.

LE MARQUIS. — Si fait, si fait, je m'en aperçois. Et savez-vous pourquoi, Bettine? C'est que je commence à aimer mes souvenirs plus qu'il ne faudrait; c'est un grand tort. Je m'étais promis toute ma vie de ne jamais tomber dans ce travers-là. J'ai vu tant de bons esprits devenir injustes, tant de connaisseurs incurables, par ce triste effet des années, que je m'étais juré de rester impartial pour les choses nouvelles comme pour les anciennes. Je ne voulais pas être de ces bonnes gens qui ressemblent aux cloches de Boileau :

Pour honorer les morts font mourir les vivants.

Eh bien! j'ai beau faire, j'aime mieux maintenant ce que j'ai aimé que ce que j'aime. Je ne dis point de mal de vos auteurs nouveaux; mais Rossini est toujours mon homme. Ici marchait la grande Pasta avec ses gestes de statue antique; là gazouillait ce rossignol que Rubini avait dans la gorge; je vois le vieux Garcia avec sa fière tournure, escorté du long nez de Pellegrini; Lablache m'a fait rire, la Malibran pleurer. Eh! que diantre voulez-vous que j'y fasse?

BETTINE. — Je ne vois pas que vous ayez si grand tort. Et moi aussi, j'aime mes souvenirs.

LE MARQUIS. — Est-ce qu'on peut en avoir à votre âge?

BETTINE. — Pourquoi donc pas, monsieur le marquis? Si vos souvenirs sont les aînés des miens, cela n'empêche pas qu'ils se ressemblent.

LE MARQUIS. — Bah! les vôtres sont nés d'hier; ce sont des enfants qui grandissent. Vous reviendrez tôt ou tard au théâtre.

BETTINE. — Jamais, cher Stéfani, jamais.

LE MARQUIS. — Mais, voyons, dans ce temps-là n'étiez-vous pas heureuse?

BETTINE. — C'est-à-dire que je ne pensais à rien. Ah! c'est que je n'avais pas aimé.

LE MARQUIS. — Qu'est-ce que vous voulez dire par là?

BETTINE. — Ce que je dis. J'ai été un peu folle, c'est vrai, *légère*, insouciante, coquette, si vous voulez. Est-ce que ce n'est pas notre droit, par hasard? Mais je ne suis plus rien de tout cela, depuis que j'ai senti mon cœur.

LE MARQUIS. — L'amour vous a rendu la raison? Ah! *palsambleu* (7), prouvez-nous cela! Mais ce serait à en devenir fou, rien que pour tâcher de se guérir de la sorte. Vous l'aimez donc beaucoup, ce Monsieur de... de... vous ne m'avez pas dit.

BETTINE. — Si je l'aime! ah! mon cher ami, que les mots sont froids, insignifiants, que la parole est misérable quand on veut essayer de dire combien l'on aime! Vous n'avez pas l'idée de notre bonheur, vous ne pouvez pas vous en douter.

LE MARQUIS. — Si fait, si fait, pardonnez-moi.

BETTINE. — C'est tout un roman que ma vie. Ne disiez-vous pas tout à l'heure que vous aviez eu quelquefois l'envie de m'enlever?

LE MARQUIS. — Oui, le diable m'emporte.

BETTINE. — Eh bien! il l'a fait, lui. Figurez-vous, mon cher, quel charme inexprimable! Nous avons tout quitté, nous sommes partis ensemble, en chaise de poste, comme deux oiseaux dans l'air, sans regarder à rien, sans songer à rien; j'ai rompu tous mes engagements, et lui m'a sacrifié toute sa carrière; j'ai désespéré tous mes directeurs...

LE MARQUIS. — Peste! vous disiez bien, en effet, que l'amour vous avait rendue sage.

BETTINE. — Eh! que voulez-vous, quand *l'on aime* (8)! Nous avons fait le plus délicieux voyage! Imaginez, marquis, que nous n'avons rien vu, ni une ville, ni une montagne, ni un palais, ni une église (9), pas un moment, pas la moindre statue, pas seulement le plus petit tableau!

LE MARQUIS. — Voilà une manière nouvelle de faire le voyage d'Italie.

BETTINE. — N'est-ce pas, marquis, quand on s'aime! Qu'est-ce que cela nous faisait, vos curiosités? Si vous saviez comme il est bon, aimable! Que de soins il prenait de moi! Ah! quel

(7) Var. : *morbleu.*
(8) Var. : *on s'aime.*
(9) Var. : *pas la plus petite cathédrale.*

voyage, bonté divine! Moi qui bâillais en chemin de fer, rien que pour aller à Saint-Denis (10), j'ai fait quatre cents lieues comme un rêve. — Votre Italie! qui veut peut la voir, mais je défie qu'on la traverse comme nous! Nous avons passé comme une flèche, et nous sommes venus droit ici.

LE MARQUIS. — Pourquoi ici, dans cette province?

BETTINE. — Pourquoi?... Mais je ne sais trop... parce qu'il l'a voulu... parce qu'il avait loué cette campagne... Que vous dirais-je?... Je n'en sais rien... Je serais aussi bien allée autre part... au bout du monde... Que m'importait? Je me suis arrêtée ici, parce qu'en descendant devant *cette* (11) grille, il m'a dit : « Nous sommes arrivés. »

LE MARQUIS. — Que ne vous épousait-il à Paris?

BETTINE. — Sa famille s'y opposait. C'est encore là un des cent mille obstacles...

LE MARQUIS. — Vous ne m'avez pas encore dit son nom.

BETTINE. — Ah! bah! je ne vous l'ai pas dit? C'est qu'il me semble que tout le monde le sait. Il se nomme Steinberg, le baron de Steinberg.

LE MARQUIS. — Mais ce n'est pas un nom français, cela?

BETTINE. — Non, mais sa famille habite la France.

LE MARQUIS. — En êtes-vous sûre?

BETTINE. — Oh! il me l'a dit.

LE MARQUIS. — Steinberg! je connais cela. Il me semble même me rappeler certaines circonstances... assez peu gracieuses... Eh! parbleu, c'est lui que je viens de voir ce matin.

BETTINE. — Où cela? dites. Chez la princesse?

LE MARQUIS. — Précisément, chez la princesse.

BETTINE. — Ah! malheureuse! il y est encore!

LE MARQUIS. — Eh! qu'avez-vous, ma bonne amie?

BETTINE. — Il y est encore, c'est évident; c'est pour cela qu'il ne vient pas. Il y est encore, un jour comme celui-ci! quand tout est prêt, quand le notaire est là, quand je l'attends!... Ah! quel outrage!

LE MARQUIS. — *Eh! bon Dieu! qu'allez-vous penser?*

BETTINE. — *Il me trompe, j'en suis convaincue : vous aviez raison tout à l'heure, votre remarque était très juste : pourquoi m'a-t-il amenée ici plutôt qu'ailleurs? pourquoi cela? il aime cette [Alfani!] c'était un plan concerté d'avance.*

LE MARQUIS. — *Calmez-vous, de grâce! Je suis désolé...*

BETTINE. — *Non pas, vous avez très bien fait! Je vous re-*

(10) Ms. : *Chaillot* (sic).
(11) Var. : *la* grille.

mercie, vous m'avez obligée! Non seulement on me trompe, Stéfani, mais l'on se joue de moi.

LE MARQUIS. — Vous vous fâchez pour peu de chose.

BETTINE. — Pour peu de chose! Où avez-vous donc le cœur? Vous ne ressentez pas l'insulte qu'on me fait? et cet impertinent valet qui me répond d'un air embarrassé... Calabre! Calabre! où est-tu?

SCÈNE VII

LES PRECEDENTS, CALABRE

CALABRE. — Me voilà, madame, me voilà! Vous m'avez appelé?

BETTINE. — Oui, réponds. Pourquoi tout à l'heure as-tu fait l'ignorant, quand je t'ai demandé où était ton maître?

CALABRE. — Moi, madame?

BETTINE. — Oui. Essaie donc de me mentir encore, lorsque tu sais qu'il est chez la princesse.

CALABRE. — Ma foi, madame, je ne savais pas...

BETTINE. — Tu ne savais pas!

CALABRE. — Pardon, je ne savais pas si je devais en instruire madame.

BETTINE. — Ah! on te l'avait donc défendu (12)?

CALABRE. — Eh bien! madame, puisque vous le voulez, je ne *cacherai rien à madame* (13). M. le baron avait joué hier, il avait perdu sur parole. Il s'était engagé à payer ce matin. Il a voulu, avant toute autre affaire, tenir sa promesse.

BETTINE. — Il avait perdu, mon ami? Ah! mon Dieu, je n'en savais rien. *Ah! que c'est mal de sa part de ne m'en avoir rien dit! Est-ce que c'est beaucoup, Calabre? Ah! ciel! hier auprès de moi il paraissait si calme, si heureux! et il me cachait son ennui!* Vous le voyez, marquis, c'était là son secret, c'était là tout ce qu'il me cachait. Et il l'avait dit à Calabre; n'est-ce pas que c'est mal de ne m'en avoir rien dit?

LE MARQUIS. — Je ne vois de sa part, dans tout cela, qu'un excès de délicatesse.

BETTINE. — N'est-ce pas? Oh! c'est que mon Steinberg n'a pas l'âme faite comme tout le monde... Il pourrait *cependant* (14) revenir plus vite.

LE MARQUIS. — Une femme qui joue et qui gagne au jeu, et qu'on paye dans les vingt-quatre heures, comme un huis-

(12) Var. : On te l'avait donc défendu? *Parleras-tu?*
(13) Var. : *Je ne vous cacherai rien.*
(14) Var. : *pourtant.*

sier, croyez-moi, ma chère, ce n'est pas celle-là qu'on aime.

BETTINE. — Mais j'y pense, je me trompe encore. Dis-moi, Calabre, que ne t'envoyait-il porter cet argent?

CALABRE. — Madame, c'est qu'il ne l'avait pas. Il lui fallait aller à la ville le demander à son correspondant.

BETTINE. — Mais j'en avais, moi, de l'argent. Ah! que c'est mal! que c'est cruel! C'est donc une somme considérable?

CALABRE. — Non, madame, je ne sais pas au juste, mais il m'a dit que cela ne le gênait *pas* (15).

LE MARQUIS. — Allons, madame et charmante amie, je vous quitte, je reprends ma course. Je suis heureux de vous voir heureuse. Adieu.

BETTINE. — Mais vous nous reviendrez? Oh! je veux que vous soyez notre ami, d'abord, entendez-vous? notre ami à tous deux! Je prétends vous voir tous les jours, à la mode de notre pays. Où demeurez-vous?

LE MARQUIS. — A trois pas d'ici, à cette maison blanche, là, derrière les arbres.

BETTINE. — C'est délicieux! nous voisinerons.

LE MARQUIS. — Je le voudrais, mais c'est que je pars demain.

BETTINE. — Ah bah! si vite? c'est impossible! Nous ne permettrons jamais cela. Et où allez-vous?

LE MARQUIS. — Je vais à Parme. Vous savez que j'ai là ma famille, et dans ce moment-ci je suis absolument forcé...

BETTINE. — Ah! mon Dieu! quel ennui! Vous êtes forcé, dites-vous? Eh bien! tenez, *j'aurais mieux aimé* (16) ne pas vous avoir revu du tout. Oui, en vérité, car ce n'est qu'un regret de plus que vous êtes venu m'apporter, et Dieu sait maintenant quand vous reviendrez! Allez! vous êtes un méchant homme! — Mais au moins restez à dîner. Je veux que vous signiez mon contrat.

LE MARQUIS. — Je ne le peux pas, je suis engagé; mais je reviendrai vous faire ma visite d'adieu; et, puisque je ne puis signer votre contrat, je vous enverrai un bouquet de noces.

BETTINE. — Un bouquet?

LE MARQUIS. — Oui.

BETTINE. — Va pour un bouquet.

LE MARQUIS. — Où allez-vous donc, s'il vous plaît?

BETTINE. — Je vous reconduis jusqu'à la grille. Je veux vous garder le plus longtemps possible. Dieu! que vous êtes ennuyeux! que vous êtes insupportable!

(15) Var. : *point*.
(16) Var. : *j'aimerais mieux*.

SCÈNE VIII

CALABRE, seul, puis le NOTAIRE

CALABRE. — *Allons, cela va un peu mieux, je ne me suis pas mal tiré d'une affaire assez difficile. Je pense que M. le Baron rendra cette fois justice à mon zèle, à mon intelligence et qu'il ne me traitera pas de bavard* (17). Ah! mon Dieu! le voilà qui rentre, *je suis perdu*, il va rencontrer madame avec le marquis... Et la défense qu'il m'a faite! (Il regarde) (18). Non, non! Il prend une autre allée; il va du côté du petit bois, comme s'il faisait exprès de les éviter. Serait-il possible? Oui, c'est bien clair; il les a vus, il fait un détour.

LE NOTAIRE. — Monsieur Calabre, les futurs conjoints sont-ils disposés?...

CALABRE. — Non, monsieur Capsucefalo, non, pas encore; dans un instant, dans un instant (19).

LE NOTAIRE. — Fort bien, monsieur, je suis tout prêt.

CALABRE. — Plaît-il?

LE NOTAIRE. — Comment?

CALABRE (regardant toujours). — Je croyais que vous disiez quelque chose.

LE NOTAIRE. — Oui, je disais que *j'étais* (20) tout prêt.

CALABRE. — Fort bien. Vous avez encore de la moscatelle?

LE NOTAIRE. — Oui, monsieur, plus qu'il ne m'en faut.

CALABRE. — A merveille, monsieur, à merveille. Il est inutile de vous déranger. Je vous avertirai quand il sera temps.

LE NOTAIRE. — Je ne bougerai point, monsieur, je ne bougerai point d'ici.

(*à suivre*)

(17) Var. : *Allons, cela va un peu mieux. Je pense que Monsieur le baron rendra cette fois quelque justice à mon intelligence.*
(18) Var. : (Il regarde *au balcon*).
(19) Var. : dans un instant, *dans une minute.*
(20) Var. : *je suis.*

CARREFOUR
DE LA LITTÉRATURE
DU CINÉMA, DE LA RADIO

par ALEXANDRE ARNOUX,
de l'Académie Goncourt

A la hâte, je jette ces notes sur le papier. On ne traîne pas à un carrefour dangereux, dont les risques ne sont rien de moins que le flot douceâtre des vérités premières, la tentation des paradoxes faciles et brillants. Je m'efforcerai d'échapper aux uns et aux autres, de me tirer indemne de l'affaire. Malgré ma vigilance, je n'en réponds pas. Tout de même, j'essaie. Aucun bâton blanc ne protège ma traversée et le sage refuge, battu comme un récif, me paraît loin.

Notre génération a vu la naissance, presque subite, la rapide croissance, l'envahissement de deux modes d'expression. Phénomène rare, jamais double jusqu'à ce jour, qui demande, d'ordinaire, l'incubation de plusieurs siècles. Du langage à l'écriture, de l'écriture à l'imprimerie, il s'écoule des millénaires. Et encore l'écriture et l'imprimerie sont-elles, plutôt que des moyens d'expression, des procédés de fixation. Mais l'expérience nous apprend que le système que l'on emploie pour la noter, la conserver et la répandre, exerce toujours une influence sur la courbe, le style de la pensée; on n'écrit pas comme l'on parle, et la page, que l'on voit déjà imprimée, sollicite une inspiration un peu différente, un peu plus détachée encore du point de départ verbal, que la manuscrite. Nuances, direz-vous. Sans doute, mais assez décisives, plus aisément senties qu'analysées. Des dialogues, des sténographies prodigieusement retravaillés de Platon, mais qui gardent encore, à travers les vicissitudes de l'art, une vertu orale, à l'*Ethique* de Spinoza, par exemple, que l'on n'imagine pas autrement que strictement, mathématiquement composée et mise en page, il y a un monde. Et

plusieurs du poème homérique ou de la Chanson de Geste récités à un sonnet de Stéphane Mallarmé, conçu évidemment pour la rigueur, la symétrie, l'architecture, l'imposition et le cadrage du livre, et qui suppose que l'on peut s'attarder à tourner le feuillet, revenir en arrière, qui vise autant et plus la satisfaction de la logique de l'œil et la longue rêverie énigmatique de l'intelligence que la jouissance sans repentirs, torrentielle de l'oreille, le choc, par la cadence rythmée, qui ne revient point sur ses pas, des sentiments puissants, simples, généreux et primitifs, l'emportement d'une narration colorée que l'on goûte collectivement. Magnificence organique des littératures pour illettrés, où l'individu se perd, qui s'adressent au clan, que dévieront successivement l'écriture, puis sa vulgarisation innombrable, l'imprimerie, et dont ces inventions changeront le lieu, le transporteront de la place publique, du marché, de la salle commune à la chambre close et à la bibliothèque.

Tout de même, ni l'alphabet ni Gutenberg ne nourrissaient des ambitions immédiates et totalitaires. Supputez le temps qu'il a fallu pour apprendre à lire aux seuls peuples prétendus civilisés. L'alphabet et l'imprimerie opéraient avec lenteur et modération, ils ne s'attaquaient pas radicalement à l'essence. Nos conquêtes modernes, ou nos esclavages, si vous préférez — on peut entendre les choses dans les deux sens — le cinéma et la radio, montrent moins de prévenances pour le passé, se déploient avec une soudaineté et une brutalité plus barbares. A peine vagissants, sortant des langes, un demi-siècle comptant peu dans l'âge de l'humanité, ils accaparent les imaginations et les ondes, ils s'établissent et occupent tyranniquement. Comptez le nombre des écrans et des postes de radio, cheminez, le soir, par les rues d'une ville jalonnée et éclairée par les façades des cinémas; à la campagne même, où, de tradition, ces changements, que nous nommons charitablement progrès, ne pénètrent pas sans prudence, vous entendrez, à travers les fenêtres de la ferme, de l'école, de l'auberge, de l'épicerie, filtrer les voix et les orchestres des émetteurs lointains; ils remplacent le conteur ou la grand-mère des veillées. De même la projection errante et hebdomadaire a succédé à l'almanach, à l'image d'Epinal, fixe, clouée au mur. Un mal? Un bien? Il y aurait trop à dire; je me dérobe au débat, à la dispute éternelle; je constate. J'ai limité mon dessein aux rapports de la vieille littérature et des jeunes intrus. Comment la servent-ils ou la desservent-ils? Qu'en tirent-ils

et quel sang nouveau peuvent-ils lui infuser? Dans quelles directions l'engagent-ils? De quelles contraintes la menacent-ils? En quoi et de quoi contribuent-ils à la libérer?



Aux débuts du cinéma, les écrivains, dans leur presque totalité, n'ont témoigné à ce misérable trouble-fête que de l'indifférence et du mépris; à peine lui ont-ils fait parfois l'honneur de l'insulter, du bout des lèvres et de la plume. Quelques-uns cependant, dont je fus, par juvénile enthousiasme, esprit de contradiction, appétit de renouvellement, n'ont pas hésité à lui prêter, prophétiquement, les vertus les plus hautes. Nous n'y allions certes pas de main morte. L'art muet ressuscitait le prodige des cathédrales, leur enseignement universel; le monde communierait bientôt au-dessus du cloisonnement des langages, au sein d'une imagerie concise, vivante et merveilleusement rythmée. Heureuses illusions. J'en passe. Le culte du silence engendrait un lyrisme très bavard. On peut en sourire aujourd'hui. Pourtant, en partie, et à condition de dégonfler un peu nos propos, nous avions raison contre la masse de nos aînés et de nos confrères un peu ligotés par le préjugé intellectuel et l'abstraction de la lettre. Charlie Chaplin l'a bien prouvé, qui demeure le miracle représentatif du premier tiers de ce siècle et qui a parlé, parce qu'il n'avait pas l'usage de la parole, à toutes les classes de la société, de l'ouvrier au snob, à tous les peuples de la terre, du noir au rouge et du jaune au blanc. Moment fulgurant et bref. Chaplin lui-même n'a pas tenu le coup. Son extraordinaire réussite a consommé sa défaite. Le cinéma lui a survécu comme art, comme industrie, comme divertissement, comme instrument d'information et de propagande, mais non plus comme religion. Entré dans les mœurs, devenu besoin et habitude, il a abandonné ce je ne sais quoi d'irréfutable, d'enfantin et de sacré qu'il possédait au temps de son irruption et de ses fiévreux ravages. Nul ne l'insulte plus; nul n'entre plus en transe devant l'écran. Jusqu'à nouvel ordre du moins, car souvent l'outil sommeille en attendant le dieu qui le reforgera à son usage pour des œuvres imprévisibles.

Nous avions raison en partie, ai-je écrit. Nous nous trompions aussi assez généreusement. Et surtout lorsque nous pensions que le cinéma exercerait une influence presque tyrannique sur la littérature, que le découpage, la syntaxe, le singulier pouvoir d'ellipse des peintures animées, leur

démarche si particulière, à la fois lisse et heurtée, leur agilité à s'opposer et à se fondre, leur vertu d'évocation soudaine contamineraient heureusement le romancier, le poète, et même l'essayiste, et peut-être le philosophe, les aimanteraient dans le sens d'un dépouillement expressif, d'une mélodie continue, parfaitement liée et enchaînée, d'une prise abrupte du réel, les rendraient à la fois plus laconiques, plus musclés, plus vivants, les délivreraient du verbalisme, des poncifs oratoires, de l'abstraction qu'a engendrée le long usage de l'imprimerie et de la déformation qu'elle a imposée aux mots, les réduisant peu à peu à un rôle de signes symboliques, d'hiéroglyphes intellectuels qui n'ont plus de son ni de charnalité. Il n'est pas jusqu'à la surimpression, ce procédé bientôt fatigué par l'abus et hors de course, qui ne nous soit alors apparu, à l'époque de nos chimères, comme le rajeunissement du monologue intérieur et son stade de perfection.

L'événement, en gros, n'a pas justifié l'excès de nos espérances. Sans doute, quelques auteurs ont-ils tenté de manier leur machine à écrire comme une caméra, d'approcher, à sa manière, l'objet et de tourner autour de lui, de le saisir en mouvement et sous toutes ses faces, de préférer un certain désordre fragmentaire et savant à la synthèse d'ensemble, de faire émerger à la fin leur héros précis, visé de loin, du flot des images rapides, tantôt floues et tantôt burinées durement. Mais cela n'a pas duré. Les moyens d'un art ne se transfèrent pas aisément à un autre, un métier n'échappe que par exception et, pour une courte saison, à ses obligations congénitales. En somme, il y a eu un engouement, une mode cinématographique de la littérature; il n'y a pas eu de création de style. Ne nions pas toutefois que ce coup de fouet n'ait opportunément troublé certaines somnolences, dispersé quelques vieilles routines et lieux communs psychologiques, balayé des poussières encroûtées, donné le goût à l'écrivain et au public d'une vivacité hardie, de la pénétration par touches brèves et choisies dans le sujet, du mépris des conventions anciennes de l'entrée en matière, des protocoles embourbés. C'est quelque chose. Mais cela ne va pas plus loin, cela, poussé à l'excès, employé souvent à la grosse et gâché par de piètres ouvriers, montre déjà des signes d'encrassement. Le meilleur, comme toujours, seuls l'ont assimilé les meilleurs; et si bien qu'on l'y discerne à peine.

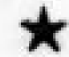
Autre aspect du problème des relations de la littérature et du cinéma; subsidiaire, j'y consens, mais qui a une impor-

tance, qui, en tout cas, a fait répandre, le plus souvent à faux et à contre-pied, beaucoup d'encre sur le papier, beaucoup de salive dans les joutes des ciné-clubs. Convient-il d'adapter aux nécessités de l'écran les grands ouvrages romanesques? Fournissent-ils une bonne matière? Existe-t-il une possibilité de ne pas les trahir ou, au mieux, de ne pas les diminuer, de ne pas leur ôter leur sel, de ne pas leur arracher leur chair vivante, de ne pas les réduire à leur schéma et à leur squelette? A cette interrogation, l'expérience a répondu. Un film est la plupart du temps bon dans la mesure même où le roman dont on l'a extrait est mauvais. Les faiblesses, et non les excellences du livre profitent au film. Et ce résultat paradoxal se conçoit à la réflexion. Ce qui atteint la plénitude ne demande pas de complément, d'explication, de glose, de paraphrase, de simplification, de transposition qui ne peuvent que le dessécher ou le noyer, l'anémier, le surcharger ou le défigurer. Mais qu'une idée plaisante, tragique ou profonde, n'ait pas rencontré sa forme, ait hésité, tâtonné, cherché à l'aveuglette son expression, que sa nature même l'ait prédisposée à l'insuffisance ou à l'embarbouillement littéraires, alors la caméra triomphe. Elle restitue à son habitat, à sa condition, à son langage véritable une égarée balbutiante, une errante incomplète en quête d'incarnation.

Les exemples abondent. *Madame Bovary* et *Don Quichotte*, œuvres admirables, refusent l'écran. Leurs héros nourris de romans de chevalerie ou de romantisme bourgeois, fabriqués par les livres, ont de trop vastes dessous, exigent une trop minutieuse présentation, et contraire au génie même du film, pour qu'ils ne nous arrivent pas à la projection vidés de leur sang et de leur moelle. Ils ne nous offrent plus, ces fantômes à deux dimensions, ces momies creuses, qu'une cascade d'anecdotes, une illustration, et non une œuvre cohérente, étagée, de ferme assise. Souvenez-vous des *Hauts de Hurlevent*, abrégé dérisoire de la plus poignante et complexe tragédie intérieure, si décevants en dépit de leur excellente technique, de leur atmosphère d'orage et du talent des acteurs. Un décor inoccupé. Epreuve contraire; essayez de raconter un *Charlot*, ou pour citer un des plus récents sommets de la production, le *Voleur de bicyclette*. Vous vous étonnerez de la platitude de votre récit; vous vous essoufflerez en vain à la poursuite de mots que vous n'attraperez pas; et c'est précisément parce qu'il n'existe pas de mots pour les traduire, que leur substance gît et que leur rayonnement agit hors des domaines

de la littérature, que ces œuvres possèdent une si haute valeur cinématographique, qu'elles ont, en choisissant l'image, parlante ou non, peu importe, élu la seule voie où elles ne risquaient pas de s'égarer ou de s'enliser. Comme *Madame Bovary* ou *Don Quichotte* dans le roman. Je prends des exemples extrêmes; je confesse que tous ne sont pas aussi probants; l'entre-deux donnerait de la pitance aux discuteurs. Mais enfin je touche juste, en gros et avec une approximation suffisante, si l'on consent à ne pas subtiliser.

Lâchons, pour le repos et pour la paix de notre âme, cet inépuisable sujet. A tout, il faut un terme, et même à l'interminable. Non sans une remarque toutefois. En dépit des prévisions les plus sages, et contrairement aux probabilités, le parlant a plus éloigné le cinéma de la littérature qu'il ne l'en a rapproché. Réaction imprévue et fort explicable en somme. L'écran séduisait et influençait les écrivains dans la mesure même où il les divertissait de leur métier et de leur art, où il les étonnait et rafraîchissait les sources de leur inspiration et de leur technique. Pourvu de voix, usant du langage, du dialogue, il se dépouillait d'une part notable de son merveilleux, il s'humanisait, et j'emploie ce verbe poli et prudent pour ne pas dire qu'il se banalisait, il se rangeait dans les cadres traditionnels, il se séparait moins, il formait un genre ou un sous-genre qui se laissait plus facilement classer, il perdait je ne sais quoi de son caractère élémentaire, saugrenu, sauvage; et ce qu'il y gagnait en vraisemblance, en perfection, affadissait d'autre part son originalité native, son efficience ingénue; il s'alignait près du théâtre, et non point du meilleur. Reconnaissons qu'il ne pouvait faire autrement, que le silence, acculé à une impasse, à un rabâchement muet, n'avait pas d'autre issue. Progrès foudroyant et arrière-goût de déception. Enrichissement évident et secret dommage. Pour nous référer une fois encore à ce *Voleur de bicyclette*, où l'immense variété du détail fouillé ne déborde jamais l'ensemble, s'y inscrit si naturellement, comment ne pas s'apercevoir que son succès météorique vient précisément de ce qu'il renoue, par son dépouillement et son laconisme — peut-être y bavarde-t-on, mais sans ostentation, et nul des spectateurs ne s'en avise, n'y prête l'oreille — de ce qu'il renoue avec les origines et qu'il se rattache, par filiation indiscutable, aux plus purs, aux plus classiques ouvrages de Charlie Chaplin. Le verbal, entièrement digéré, se fond absolument dans la substance cinématographique que rien n'adultère.



La Providence, ou un Hasard doué d'un singulier esprit de concordance, d'équilibre, de simultanéité et d'à-propos ont décidé que la pellicule impressionnée, et non pourvue encore de cordes vocales, ne resterait pas dépourvue de contrepoids, qu'elle n'envahirait pas le monde à sa guise, qu'une rivale inattendue et bien armée lui contesterait l'empire; la Providence et le Hasard ont empêché le scandale de l'omnipotence du silence et du visuel sur le sonore et le proféré, du geste, des modulations de la lumière et de l'ombre sur les accents et les flexions du langage. Puisque le mouvement enregistré se transportait en bobines, ils ont voulu que la parole, la véritable, la parlée non l'écrite, la typographiée, que la parole voyageât avec autant de facilité et plus de vitesse; ils ont étendu à l'infini la portée de la voix et multiplié innombrablement son audience. Tout s'est passé, au bout du compte, comme si une loi immémoriale établissait un rapport à peu près constant entre les sommes de bruit et de silence de l'univers, entre la pâture de l'œil et du tympan de l'humanité; et cette loi a opposé, sans gaspiller le temps, sans délai de l'assaut à la parade, un outil d'aveugles à un art de sourds. Extraordinaire coïncidence. Il faut bien de l'entêtement pour résister aux sophismes, aux tentations du finalisme. A moins que, le monde se trouvant encore inachevé, nous assistions aux balancements, aux hésitations, aux reprises d'une création ébauchée à peine, qui se continue devant nos regards et nos oreilles, et à nos frais. Mais trêve d'idées générales; elles demandent le désert, elles ne valent rien à un carrefour; elles ne conduiraient ici qu'à la capilotade et l'écrasement.

La Radio, cadette, de peu, du Cinéma, et sa réplique, n'a pas, que je sache, suscité des vaticinations aussi délirantes, favorisé l'essor de tant de chimères. Elle surprenait moins; le téléphone nous avait, d'avance, habitué à elle. Que le discours chemine sur un fil ou sans fil, l'auditeur n'y démêle pas grande différence. La diversité des langues ne gênait en rien les premiers écrans, elle rétrécissait énormément le champ de rendement, de fertilité des ondes. Et, à ce moment, à la conclusion de la guerre de 1914-1918, nous rêvions tous de communion internationale, d'effacement des frontières terrestres et spirituelles, nous ne songions pas que nous marchions vers leur plus intolérable renforcement. La Radio ne nous éblouis-

sait pas; avec elle nous ne dépassions pas le cercle de notre langue; nous n'écoutions que ceux que nous connaissions; nous ne nous adressions qu'aux membres d'une tribu déjà soudée par les liens du vocabulaire et de la syntaxe. Inventée avant la Tour de Babel, la Radio eût, certes, joué un rôle immense. Après, elle venait un peu tard. Ainsi divaguions-nous obscurément, sans y penser, sans nous entendre nous-mêmes. On ne saisit et n'interprète les intuitions monologuées de l'inconscient, ses prémonitions sibyllines et chiffrés que vingt ans après, quand l'avenir les infirme ou les confirme. Alors, macérées dans l'oubli, brusquement appelées par le souvenir qui, en ce cas, ressemble étrangement à la découverte, elles ne servent plus de rien, elles se heurtent à l'installé. Oui, elles arrivent toujours à l'intelligence avec un décalage assez consternant, comme les carabiniers. Celles-là, et qui me trompaient, je ne les atteins que ce soir.

La Radio cependant mène avec prudence une carrière plus sage, moins tumultueuse, moins exorbitante que celle du Cinéma; elle travaille à longueur de journée, pressante, continue; elle baigne plus qu'elle n'affronte et ne charge; elle opère en profondeur. Sans doute, pour une grande part de son activité, se contente-t-elle de distribuer à domicile de l'information, de la vulgarisation, de la conférence, de la chanson, du fait divers, de la musique, excellente, médiocre ou pire, et n'a-t-elle pas d'autre ambition que de meubler le vide et de colmater le silence. Mais elle a déjà, si l'on observe et réfléchit, amorcé une sorte de révolution graduelle, sans saccades, par échelons insensibles, dont on s'aperçoit peu, qui déroute l'attention superficielle. Elle travaille avec une tenace efficacité, que nulle heure ne relâche, à nous désaccoutumer de l'écrit, à nous soustraire à la domination de l'imprimé. Voilà la plus puissante et la moins spectaculaire réaction contre l'alphabet et l'hégémonie, à son apogée au cours du XIXe siècle et du premier quart du XXe, de la primitive presse à bras devenue rotative. L'articulé retrouve ses droits, chaque jour minés depuis cinq cents ans. Nous retournons en quelque sorte à l'époque où tout enseignement venait de l'orateur de la place publique, du sermon ou du prêche dominical. Avec ces seules différences, mais qui comptent, que celui qui parle s'adresse à une multitude qu'il ne dénombre, ne voit, ni ne sent, à une foule hypothétique, éparpillée, composée de solitaires dont les mouvements, l'approbation, les sifflets ou le bâillement ne se précisent et ne se renforcent pas par contagion, ne l'at-

teignent point, ne l'excitent ni ne le découragent, que son auditoire ne collabore plus à ses accents, que le public n'a plus de contact visuel, charnel avec cette entité sonore, décorporifiée, qui s'exprime comme au centre d'une hallucination intérieure, d'une méditation propagée.

A peine soupçonnons-nous, car l'effet se réalise patiemment, les conséquences de cette imprégnation des âmes et des peuples par les trains d'ondes qui pénètrent sans cesse les heures et les logis, qui bourdonnent autour de nos loisirs, de nos travaux, de nos métiers, de nos lampes et de nos lits. Et quelles influences sur la musique, la littérature? Quant à la musique, qui sort de mes préoccupations actuelles et de ma compétence, il y aurait, je pense, même pour un profane, beaucoup à suggérer. Peu à peu se forme, parmi ceux qui le méritent, et dans des couches imprévues de la société, dans des classes étrangères jusqu'ici à certains modes considérés comme fermés et aristocratiques de l'expression, musique de chambre, quatuor, peu à peu se forme une élite d'écouteurs largement recrutés, et qui jouissent, moyennant une redevance relativement légère, de ce que les grands seigneurs d'autrefois entretenaient à grands frais : une chapelle particulière, un ensemble instrumental domestique qui joue pour vous après le dîner, qu'on écoute de son fauteuil. Fastuosités chassées par le nivellement et l'économie bourgeoise, que la technique de la diffusion ressuscite et démocratise. On ne songe pas assez à cette minorité discrète, qui contre-balance le troupeau banal. Je vous assure qu'une petite légion d'amateurs dispersés et cachés, très disparates par la condition, car l'âme se moque de la fortune et de l'éclat social, très uni par la curiosité et la ferveur, est en train de naître; le *Plaisir de la Musique*, de Roland Manuel, la groupe à son office du dimanche. Cette légion, qui augmente son effectif chaque semaine, peut, par filiation indirecte, succéder aux inspirateurs et aux mécènes de jadis, favoriser de son impulsion directe et soutenue je ne sais quel renouveau, créer un milieu favorable à une éclosion. Et ne souriez pas de mes espérances; je ne manque pas d'exemples convaincants. N'insistons pas; j'ai promis de ne pas aborder la musique, de me borner à la littérature.

La Radio, je le répète, tend à affaiblir le caractère écrit de la littérature au profit de l'oral, à nous ramener au règne de l'enseignement de bouche à oreille, du conteur de la rue ou de la grand-salle, du chanteur de fables et de gestes. Les romanciers, les critiques, les poètes même, tous ceux qui

manient la plume ont, depuis Gutenberg, sous le poids des circonstances, cédé à l'attraction de l'imprimerie, négligé de plus en plus le souci de la diction. Qui d'entre eux, aujourd'hui — parfois, surtout les anciens, en rechignant — n'a pas l'occasion de se planter devant le micro, un texte à la main? Ou de composer un récit, un dialogue pour les ondes? De soutenir une discussion autour de la table d'un studio? Malgré soi, après quelques expériences, le plus endurci comprend qu'il faut changer et adapter sa manière, que certaines subtilités du discours, certaines abstractions, certains détours de syntaxe ne sont plus de mise, que l'auditeur, différent du lecteur en cela, n'a pas congé de revenir en arrière, sur la phrase dépassée, sur la page tournée, qu'il faut frapper plus clair, plus fort et plus net, mieux préparer les condensations de la pensée, renoncer aux divertissements verbaux savoureux, mais non immédiatement saisissables par l'ouïe et qui demandent la collaboration de l'œil, la complicité de la forme visible des mots et des lettres, qu'il s'agit enfin d'acquérir une maîtrise de la cadence et de ménager l'intonation possible, toutes choses que le livre n'exige pas aussi impérieusement. Ces soucis, certes, ne se dégagent encore que confusément, ne provoquent pas de déclarations publiques, de confessions intimes pour haut-parleurs, la Radio ne s'ébrouant pas comme le cinéma, montrant plus de pudeur, dédaignant la publicité et la réclame lumineuse, obéissant moins à la religion de la vedette, se trouvant libre, par nature, de l'idolâtrie du sex-appeal. Tout de même, on devine, on pressent, on subit. Il suffit d'avoir quelque peu tâté la matière radiophonique pour savoir que leur voix, la forme, la couleur, le rythme, la propriété des discours qu'on leur fournit individualisent les personnages. Soustraits à toute prise visuelle, cela seul les distingue; ils marchent dans la nuit, désignés par leur personnalité sonore et syntaxiques, comme les acteurs de la comédie italienne surgissaient aux chandelles, nommés par leurs masques invariables et contrastés. L'avenir sans doute nous apprendra beaucoup plus à ce sujet que je n'en oserais dire maintenant. Mais ces étonnements, ces recherches, ces inquiétudes, ces ratages, ces quarts de réussite, ces dégoûts et ces illuminations transitoires, qui sont le lot actuel des écrivains aimantés vers le micro, ne peuvent pas demeurer sur eux sans action, ne pas modeler leur esprit, gauchir leur outil et leurs routines, ne pas toucher aux sources de leur style et de leur inspiration.

Et qui, quel réfractaire, quel rat de bibliothèque, quel tenant farouche du papier à la ligne éludera dorénavant, en dépit de soi-même, l'embauche des ondes, ne se pliera pas, avec une lucidité docile ou une stupeur grognonne, aux nécessités encore mal éclaircies de la Radio?



Ainsi avance, zigzague plutôt, la littérature, entre des forces contraires, presque jumelles. D'une part, l'ellipse et le laconisme de l'écran, les heurts imagés et l'impersonnalité d'un langage estompé, submergé par le visuel, qui a licence, soutenu de l'extérieur, de tomber à l'inorganique. De l'autre côté, les coulées radiophoniques qui exigent une architecture solidement apparente et la plus rigoureuse individuation verbale, qui, renonçant à toute aide du dehors, sombrerait aisément dans la grisaille et le ronron, dans le marmonnement de l'aveugle. Les techniques de l'expression et de sa propagation ont toujours, et l'on ne saurait s'en émerveiller, retenti sur la littérature. L'écriture alphabétique ou hiéroglyphique, le calame, l'imprimerie, la plume d'oie, la plume de fer, la machine à écrire, jadis ou hier. Aujourd'hui le Cinéma et la Radio. Mais jamais, j'imagine, avec tant d'agressivité, et par la conjugaison de puissances si antagoniques. Comment sortira-t-elle de ce laminoir? Ni le meilleur ni le pire ne sont certains. Inutile de se raidir. Le changement conjure la mort.

POÉSIES ZÉRO
OU
L'ÉCOLIER SULTAN*

par GEORGES SCHÉHADÉ

LES JETS D'EAU

Les jets d'eau font des bonds de chat
Pour loucher jusqu'aux étoiles,
Dans le jardin des acacias
Où coule une lune de toile.

Ils imitent des pagodes,
Une chute de clefs d'argent,
Puis les actrices à la mode
Et les pinsons des pauvres gens.

Derrière le mur du jardin
Qu'enjambe le bruit des choses
Les aveugles les croient des roses
Et s'arrêtent sur le chemin.

LES EVENEMENTS EN CHINE

En automne les arbres du site
Perdent leurs cartes de visite;
Clair de lune, usage externe,
Puisque les maisons ont des lanternes.

Au casino Ning-Po, Mado,
L'horloge était manchote,
Nos pipes se tournaient le dos :
C'était toute ta dot!

(*) Les textes qui composent *Poésies Zéro ou l'Ecolier Sultan* sont les premiers poèmes de Georges Schéhadé (N.D.L.R.).

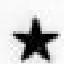
Combien vous faut-il capitaine,
Pour faire débarquer vos hommes
Et sauver la citadelle?
Le temps de manger une pomme.



J'écris au capitaine Bob'le,
Qui a la toux bleu marine.
Petit chasseur dans l'ascenseur :
Rouge-gorge en cage.

Les oiseaux dans les feuilles
Sifflent des aiguilles :
Voici des fautes d'orthographe
Pour la petite bague.

Tu avais de longs cils d'insecte,
Dans ce jardin planté de bouteilles;
Un âne faisait avec ses oreilles
Un guidon de bicyclette.



Guitare d'un mardi-gras,
Un portrait entre dans la carafe;
Baîlle et tu entendras
La tempête de ton cœur!

La fille de l'ogre t'a donné
Pour seul souvenir un cheveu,
Tu le conserves dans un bonnet
Le temps passe et tu es malheureux!



C'est ta machine à coudre
Qui appelle les oiseaux nocturnes
Quand tombent les poutres
Dans la lampe à pétrole.

Des vagues
Ont les cheveux blancs
D'avoir vu Noé,
Tuiles ou perroquets?

Et toujours dans la confiture
Ce cuivre des abeilles,
Un parc d'enfance
Hanté de patrouilles.

PRINTEMPS

Le jardin se chausse de persil,
Ce blond soleil est plein de glu;
Dans la forêt du Brésil
Les singes se fardent le cul.

Peux-tu, mon cœur, croire à l'épreuve
Après pareil renouveau?
Les villages ont des tuiles neuves,
Les chiens aboient en morceaux.

RODOGUNE SINNE

Tu as traversé des coqs
Pour venir dans ma tête,
L'aluminium de la folle
Egayait son tricot.

Elle avait alors des aisselles
Comme des paquets de thé,
Des épaules sans bretelles
Et une bague de platine.

LES TZIGANES

Mandoline, boisson alcoolique!
Automne ivre de feuilles.
Puis venaient les ânes
Qui portaient les patriarches.

Un singe ouvrait la marche,
Des lys longs comme des nains
Baignaient dans l'eau d'un crâne,
Les fillettes pissaient le sang.

Puis vint la nuit, on ne
Distingua plus
La queue des attelages
De la barbe des personnages.



Je songe à cette lune d'amiante
Dans la papeterie des chênes,
La foudre et ses chaises de rotin
Dans le ciel de la campagne.

Et mes devoirs de vacances
Aux filigranes de tuiles?...
— Cheval de bois de l'aube :
La plus belle est encore la Pomme!

ANTHOLOGIE

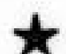
J'entrai à mon insu chez l'Art
Par la porte de la cuisine;
Beaucoup rirent de ce hasard
Comme d'un chapeau envolé.



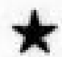
C'est en présence de l'ancre
Et d'un mousse comestible
Que les navigateurs s'endorment
Dans la voile pour inspirer le vent.

L'horizon est une canne,
Le cheval un compas,
Sans compter la mouette
Mouchoir de l'orage.

La rose rouge comme un péché,
M'a fait souvenir d'une boîte
A lettres dans un rocher,
Quand la mer boite.



Dans Venise au temps du solstice,
Nous cueillerons sur les fenêtres,
Debout sur leurs pattes vertes,
Des fleurs comme des cicatrices.



Ne va pas enfermer l'épagneul
Dans tes bras dorés
Quand les crapauds seront les seuls
Architectes de la soirée.

LA FILLE DU SAVANT

Les anges piochent dans les nuages,
Les eunuques cousent du linge,
Boussole, dromadaire et singes :
Equipement de Mages.

Je n'ai qu'un quart d'heure en poche
Pour résoudre ce voltamètre;
Les ablutions d'une cloche
Allument toutes les vitres.

Et toi, de qui, dans les cheveux
Mes doigts sont des permissions,
Les roses de la sacristie
N'ont pas oublié ta confession.



Cheminées, pipes des capitaines.
Je n'irai plus aux Carolines,
Mes amis sont morts;
On a balayé la cuisine.

Priez pour eux, prêtres sans chaussettes,
Enfants de chœur aux voix divines
Qui fumez dehors des cigarettes.
Je n'irai plus aux Carolines!

LES SALTIMBANQUES

Au premier tournant sous les arbres
Lorsque les badauds furent loin,
L'acteur avait quitté sa barbe,
La dame dégonflé ses seins.

La petite montre en asphalte,
Offerte par la demoiselle,
Un pêcheur aurait trouvé qu'elle
Ressemblait à l'huître de Malte.

Il ne faut s'attacher à personne :
Ce père jésuite devint chauffeur
Pour avoir respiré une fleur!
Etoiles, aiguilles de gramophone.

PERIPETIES

Le laquais d'une dame hongroise
Ayant dû un soir voyager,
Au lieu de servir le thé,
On présenta des atlas.

Commissaire aux tempes d'ivoire,
Dans cette chambre conjugale,
Ferme la porte, ouvre l'armoire :
Tu découvres le cannibale!

ANTOINE TABET
ARCHITECTE

Dans cette maison du Sud
Où pourrissent les pistaches,
Tu cherchais la gomme
Pour effacer tes péchés.

Sans doute pour un métoposcope,
A t'attendre se résigne,
Une enfant aux yeux rectilignes,
Sous l'abat-jour, bonnet de pope!

Tu soupires à chaque centigrade :
Coton, neige des pays chauds.
Tandis qu'au sommet de la rade
Luit le ventre des bateaux.

ANTOINE TABET
ARCHITECTE (suite)

Tu fumes des pipes de chloroforme
Dans des rez-de-chaussée en cédrat,
Et les jardins sont pleins là-bas
De barbes de chèvres et de roses.

Des wagons se tiennent par la main
Pour une ronde dans la montagne,
Des eucalyptus sur le chemin
Te rappellent les langues d'Esope.

Tu voudrais mirer tes os
Dans la chiromancie des bassins;
C'est par les soirs de grandes pluies
Qu'on sent combien les jets d'eau sont vains.

ESCALE

Paquebot pointu,
Baisers pareils aux écorces;
Le nègre avale la brosse
Dans la cale de la compagnie.

A Soulbava près de Lombo
Les bassins dorment sur le dos.
Les feuilles se tirent la langue,
Canaris... mangues...

Un mousse écrivit à son chien
Sous une lune d'opéra;
En équilibre sur le méridien
Un oiseau gobe l'océan.

DAMAS

Les gargoulettes après la sieste
Evaporent des inscriptions.
Avant de partir, reste!...
La nuit empaille les pigeons.

Chez un menuisier absent,
Des copeaux de lune
Volent un à un
Sous le rabot du vent.

BAUDELAIRE ET CROLY

La vérité sur
LE JEUNE ENCHANTEUR

par W. T. BANDY

L'auteur de ces curieuses pages, M. W. T. Bandy, qui a aussi collaboré au Bulletin du Bibliophile, *à la* Revue de Littérature comparée, *au* Figaro, *au* Modern Language Notes, *etc., n'est certes pas inconnu des lecteurs du* Mercure de France *où il a donné* Une page inédite de Baudelaire (1-4-1939) *et* Les Portraits originaux de Baudelaire (1-9-1939). *Mais M. W. T. Bandy s'est acquis encore d'autres titres, et plus importants, à notre gratitude avec un* Baudelaire judged by his Contemporains, *recueil des principaux articles qui furent consacrés à notre poète de son vivant, avec un* Words Index to Baudelaire's Poems, *ouvrage trop peu connu en France et qui apporte toutes précisions utiles sur le vocabulaire des* Fleurs du Mal, *et avec* Baudelaire en 1948 - La Tribune Nationale *(en collaboration avec Jules Mouquet, Edition Emile-Paul frères, 1946). Il importait de le rappeler ici.* — JACQUES CRÉPET.

La correspondance de Baudelaire abonde en allusions à des nouvelles promises à des revues, en voie d'achèvement, ou qui doivent paraître « prochainement ». La plupart de ces nouvelles ont dû rester à l'état de projets dont il ne nous est parvenu ni brouillon ni manuscrit. De celles qui furent terminées on n'en possède que deux : *La Fanfarlo,* précieuse pour les indications autobiographiques qu'elle renferme, et cette autre qu'on a appelée « sa première œuvre littéraire » : *Le Jeune Enchanteur.*

La publication du *Jeune Enchanteur* dans un grand journal parisien (*L'Esprit public,* 20-22 février 1846) constitua évidemment pour Baudelaire un événement capital, car dans ses lettres à sa mère, on le voit la lui signaler par deux fois : « Tu ignores qu'il paraît maintenant une nouvelle de moi à l'*Esprit public.* — J'ai eu, comme tu sais, une nouvelle à l'*Esprit public* ces derniers jours. » Six mois plus tard *Le Jeune*

Enchanteur reparaissait dans une revue mensuelle, *Le Magasin littéraire,* et une fois de plus en feuilleton, comme sous la signature : Baudelaire-Dufays. Cette seconde impression devait être la dernière du vivant de Baudelaire, lequel, j'en suis persuadé avec Jacques Crépet, n'en envisagea jamais une troisième. Néanmoins ses amis Banville et Asselineau, quand ils établirent l'édition posthume de ses œuvres, y comprirent cette nouvelle, peut-être dans le désir d'augmenter « le mince bagage » de leur auteur, — le mot est d'Asselineau et ne laisse pas aujourd'hui de prêter à sourire.

Si bien que depuis 1869, soit depuis quatre-vingts ans, *Le Jeune Enchanteur* a été tenu pour partie intégrante des œuvres de Baudelaire. Il a même eu comme tel l'honneur de plusieurs éditions séparées dont une de luxe, ornée d'illustrations en couleurs, et d'être traduit en allemand, en italien et en espagnol.

Ce n'est pas à dire toutefois que cette œuvre de jeunesse ait jamais, à la différence de *La Fanfarlo,* rencontré beaucoup d'admirateurs, du moins chez les Baudelairiens les mieux avertis. Si Gustave Kahn en a déclaré : « Cette nouvelle est charmante; elle est d'une jolie ligne mélodique, la forme en est délicieuse, et l'on y voit que Baudelaire était très capable de traduire les belles visions antiques »; s'il s'est trouvé avec Féli Gautier un biographe pour y découvrir des souvenirs du jeune Baudelaire : « C'est en allégorie, écrivait-il, l'histoire de ses illusions adolescentes et de ses jeunes déceptions », en revanche beaucoup de critiques ont partagé le sentiment de François Porché selon lequel cette œuvrette « froidement obscure » ne présenterait que l'intérêt d'une « antiquité de pendule ».

Deux ou trois étaient même allés plus loin. M. Yves-Gérard Le Dantec n'avait pas hésité à écrire (*Œuvres diverses,* N.R.F., tome VI) : « ...le futur critique de l'*Ecole païenne* n'est guère reconnaissable dans cette atmosphère antique et même mythologique [...] On serait tenté de croire qu'il s'agit là d'une traduction ou d'une adaptation d'une œuvre étrangère », et M. Jean Pommier (*Dans les Chemins de Baudelaire,* José Corti) s'était écrié lui aussi : « Composition bien étrange, ce *Jeune Enchanteur!* si peu dans la ligne baudelairienne! et qu'on dirait par endroits traduite ou adaptée de quelque original. »

Eh bien! on va voir qu'il faut rendre hommage à la perspicacité de MM. Pommier et Le Dantec.



Comme il arrive souvent, ma petite découverte n'a point été l'effet de recherches méthodiques, mais d'un pur hasard, d'un simple accident. — A la vérité, on pourrait contester là-dessus, car enfin aurais-je rien découvert si ne s'étaient trouvées réunies en mon humble personne deux particularités dont chacune, à la considérer isolément, ne présente, j'en conviens, rien de remarquable, mais qui, conjointes, doivent se rencontrer rarement, — très rarement, — si rarement même qu'il ne serait pas excessif de présumer qu'à l'heure où ma découverte s'inscrivit au cadran de l'éternité, aucun autre, entre les deux cents millions de citoyens que comptent les immenses Etats-Unis d'Amérique, ne les présentait, — savoir : 1° une tendresse immodérée pour les keepsakes de l'époque romantique; 2° une connaissance des œuvres de Baudelaire poussée assez loin pour que m'en fussent familières jusqu'aux plus médiocres pages, dont celles du *Jeune Enchanteur*? Oui, on pourrait soutenir avec des apparences de fondement, que du fait de ces deux particularités-là, mon esprit constituait pour les fécondations du hasard, un terrain d'une réceptivité tout exceptionnelle. Mais, pour ma part, je m'en garderai soigneusement, comme de m'engager dans des considérations révolutionnaires qui pourraient m'amener à admettre que la Fortune n'est nullement la petite folle aux yeux bandés qu'on a dit, mais une Déesse réfléchie et savante dans ses préparations. Je sais qu'un Inventeur doit rester modeste, ne serait-ce que pour ne pas désobliger tant de gens qui, eux, les pauvres, n'ont rien inventé, hormis qu'une découverte, invariablement, doit être ravalée à un heureux hasard. Si j'allais m'aviser de l'oublier, ne m'exposerais-je pas à me voir imputer une suffisance intolérable, et des prétentions qui, faut-il le dire? n'ont jamais seulement effleuré mon esprit, par exemple, celle d'avoir collaboré avec la Fortune, ou, pis encore, de nourrir l'arrière-pensée que la Dame à la roue ailée, pendant des décennies, avait tenu en réserve pour moi, pour moi spécialement, le secret du *Jeune Enchanteur*? C'est bien assez qu'il me soit arrivé, citoyen du Wisconsin que je suis, de faire une découverte qui en stricte justice devait revenir à un chercheur des bords de la Seine, et de ce fait me vaut parfois le sentiment d'avoir commis une indiscrétion; je n'aggraverai pas mon cas — j'ai dit : un pur hasard, un simple accident; je le maintiens. Venons au fait.

Il y a quelque trois ans, comme je longeais, en compagnie de mon ami Jules Alciatore, la devanture d'un libraire de Washington, mon regard se trouvait attiré par un joli petit volume qui, derrière la vitre, semblait m'attendre. J'ai dit que depuis fort longtemps je nourris un faible pour les keepsakes de l'époque romantique, toujours si bien imprimés, si coquettement reliés, et dont le contenu d'ailleurs n'est nullement négligeable, car les meilleurs auteurs contemporains ne dédaignaient pas d'y collaborer. (Entre parenthèses, quand donc se décidera-t-on à y regarder sérieusement, au lieu de se borner à en établir de sommaires bibliographies? J'ai idée, et l'histoire que j'ai à conter ne sera pas pour me donner tort, que le dépouillement en ménagerait bien des surprises.) Il convient d'ajouter qu'en l'espèce il ne s'agissait de rien de moins que d'un volume de la collection : *The Forget Me Not,* c'est-à-dire de la plus ancienne du genre, de celle qui fut la vénérable Mère Gigogne de tous les keepsakes de langue anglaise.

Nous voici donc entrés chez le libraire, avec lequel j'ai bien vite conclu. Et je m'abandonne naturellement, sous les yeux ironiques d'Alciatore, à tous les tendres épanchements que déclenche, chez un bibliophile, une acquisition nouvelle. Qu'il est frais et pimpant, ce cher bouquin! Quelle belle livrée! Comme son maroquin est d'une jolie nuance! Et ce grain! Et ce signet! etc., etc. J'escompte l'appoint de cette recrue pour la rangée de ses frères aînés et cadets qui fait l'orgueil de mes tablettes. Je donne même un regret à l'habile artisan dont les fers, il y a plus de cent ans, « poussaient » sur son dos, dans des arabesques d'or, la marque : THE FORGET ME NOT (en français : *Le Myosotis*) et le millésime 1836.

Et puis je l'ouvre... Et aussitôt, de la première page de la première des nouvelles qui s'y trouvent réunies, un titre, avant même que j'aie eu le temps de donner un regard à la fine gravure sur acier qui lui fait face, un titre s'échappe et me saute aux yeux, celui-ci :

THE YOUNG ENCHANTER

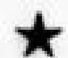
From a Papyrus of Herculaneum

La surprise a été si forte que je n'ai pu retenir une exclamation qui attire Alciatore, occupé à bouquiner pour son compte. « Qu'y a-t-il donc? » fait-il. Je réponds, soit pressentiment, soit espoir d'engager le destin par mon assurance :

« Il y a que je viens de découvrir le texte original du *Jeune Enchanteur*. — Ou bien peut-être une traduction de la nouvelle de Baudelaire? » riposte-t-il. Je hausse les épaules et lui montre, au dos du volume, le millésime : 1836. Baudelaire avait quinze ans à cette date; y a-t-il apparence qu'il eût alors écrit un morceau aussi important, et immédiatement trouvé un traducteur de l'autre côté de la Manche? Ne savons-nous pas aussi bien que c'est dix ans plus tard, en 1846, que parut sa nouvelle pour la première fois?

Alciatore semble battre en retraite, ce qui me donne à penser que ma démonstration a porté, mais à sa bouche en coin, je devine qu'il médite de nouvelles taquineries. — « Avez-vous seulement regardé la signature? » fait-il. Cette fois, il marque un point; en effet, c'était la première chose à faire. Mais il me faut constater que le texte anglais n'est signé nulle part, ni sous le titre, ni à la dernière page, ni à la table des matières. « L'enfant se présente mal, raille Alciatore... ou plutôt il se présente très bien pour vous qui vous plaisez au déchiffrement des énigmes. » Je réponds sèchement : « En bibliographie, nous avons coutume de sérier les questions. Pour l'instant il n'y en a qu'une qui compte pour moi : celle de la similitude qui peut exister entre les textes anglais et français. — Elle se limite peut-être aux titres? réplique mon indécourageable décourageateur. — C'est ce que nous allons voir tout de suite! » et je commence à parcourir le *Forget Me Not*. Mais je n'ai pas besoin d'aller bien loin pour que ma conviction soit établie. Préambule, cadre, intrigue, même les noms des personnages, tout cela, je le reconnais pour l'avoir déjà vu chez Baudelaire! D'ailleurs, tout à coup, d'un méandre de ma mémoire où moi-même je ne la savais pas tapie, surgit une bribe du texte français qui, rapprochée du passage correspondant du texte anglais, m'apporte la preuve, non seulement de l'identité des deux textes, qui, après tout, auraient pu pareillement procéder d'un troisième! mais aussi du rapport de filiation qui les unit. Baudelaire, je m'en souviens parfaitement bien maintenant, avait situé sa nouvelle « dans les premiers mois de l'année 1836 », date portée au dos du *Forget Me Not*. Le texte de celui-ci donne : « in the early part of the present year » (dans la première partie de la *présente* année). L'introduction du millésime dans sa version prouve donc que Baudelaire avait le *Forget Me Not* sous les yeux quand il l'écrivit. Par cette introduction il a lui-même confessé sa supercherie! *Eureka!* J'embrasserais le méchant Alciatore.

Tout est révélé. Il n'existe plus de secret du *Jeune Enchanteur*. Lui et *The Young Enchanter,* c'est bonnet blanc et blanc bonnet, *six of one and half a dozen of the other,* et celui-là est sorti de celui-ci!



Ainsi donc un plagiat sous les espèces d'une traduction... On avait déjà relevé à la charge de Baudelaire quelques peccadilles de même nature : des phrases « chipées » à Stendhal, et, ce qui était déjà plus grave, plusieurs importants paragraphes du *Poetic Principle* repris à son compte dans le *Théophile Gautier.* Mais cette fois, c'est d'un péché massif qu'il faut parler : huit cents lignes d'un seul tenant! Comment Baudelaire a-t-il pu le commettre, lui qui, dans un de ses *Projets de préface* pour les *Fleurs du Mal,* poussait le scrupule jusqu'à dénoncer quelques réminiscences de Stace ou de Virgile, lui qui, dans ses *Journaux intimes,* a traité de « pirate » et « d' « écumeur de Lettres » Emile Daurand Forgues, lequel, en omettant de faire figurer le nom de Poe sous son adaptation du *Double assassinat dans la rue Morgue,* s'était simplement conduit comme lui-même vis-à-vis du collaborateur du *Forget Me Not?*

On voudrait à tout le moins lui trouver des circonstances atténuantes, et on y réussit. Il faut se rappeler d'abord qu'il y a un siècle le *copyright* n'existait pas, et qu'entre auteurs de nationalité différente on se pillait sans vergogne. Comme exemple des usages contemporains à cet égard, on ne saurait mieux choisir, précisément, que le procès qui opposa le même Forgues déjà nommé à un de ses confrères, lequel, lui aussi, avait traduit *The Murders in the Rue Morgue,* et lui aussi sans faire la moindre allusion à sa « source ». Ce n'est pas alors la question du plagiat qui s'était trouvée évoquée, mais celle du droit de réponse! Il faut de plus se souvenir des difficultés d'ordre pécuniaire où se débattait le jeune Baudelaire. Au début de l'année 1846, il y avait tout juste quinze mois qu'on l'avait pourvu d'un conseil judiciaire, et il traînait péniblement un arriéré dont l'obsession se devine dans sa production d'alors. *Comment on paie ses dettes quand on a du génie* est de 1846, et pareillement les *Conseils aux jeunes littérateurs,* où on le voit s'écrier : « N'ayez jamais de créanciers! » Hélas! il en avait, lui, et qui ne s'étaient pas encore résignés à ne

pas être payés, et qui lançaient MM. les gardes du Commerce à ses trousses, et qui l'obligeaient à employer mille ruses pour les dépister. Finis, les beaux temps du loisir fécond et de la contemplation de l'œuvre de demain; celui de gagner son pain et de produire de la « copie » d'un placement facile était venu. Puis encore, pour obtenir du ménage Aupick et d'Ancelle quelques complaisances, il devait leur fournir des preuves de son activité : l'insistance avec laquelle on le voyait tout à l'heure signaler à sa mère la publication du *Jeune Enchanteur,* en spécifiant que cette nouvelle était de lui, ne serait-ce pas à cette fin-là qu'il convient de la rapporter? Enfin, et peut-être surtout, importe-t-il de ne pas oublier que *The Young Enchanter* avait paru anonyme. Sommes-nous certains que Baudelaire n'avait pas tenté vainement de se procurer le nom de son confrère britannique? En tout cas et compte tenu des mœurs du temps, avait-il tellement à se soucier d'un auteur qui n'avouait pas son œuvre? Après tout cela je n'en ferai pas mystère : en raison du culte que je porte à sa mémoire, je préférerais qu'il eût fait suivre sa traduction de l'honnête formule : *Traduit de l'anglais.*



Lecteur, ne possèdes-tu pas, pendue à contre-jour au mur de ton cabinet, quelque assiette de la Compagnie des Indes, qui, vue en transparence, décélerait une fêlure? Ou, sur une étagère, une vieille potiche de la vieille Chine à laquelle manque son couvercle? Si oui, et, bien entendu, si tu possèdes aussi, un tantinet, l'âme d'un collectionneur, alors tu as éprouvé qu'une fois passées les premières joies de l'acquisition, ces chers objets te sont devenus surtout des raisons de contrariété et de regret; tu sais d'expérience que lorsqu'ils se rappellent à ton esprit, c'est plus souvent par leurs tares que par leurs beautés. Peut-être es-tu resté sensible aux couleurs délicates de l'assiette ou au galbe du noble vase, mais l'idée de la « fêle » et celle du couvercle absent gâtent le plaisir que tu as à les regarder.

Ainsi en était-il advenu pour moi, assez vite, avec ma découverte qui d'abord m'avait valu, je ne le cache pas, une réelle satisfaction, ainsi que des fumées de gloriole, lesquelles, pour méprisables que je les tinsse, n'en flattaient pas moins mes narines. Il va de soi que dès les premiers jours qui l'avaient

suivie, je m'étais promis d'en annoncer la bonne nouvelle à mes frères baudelairiens, et puis j'avais remis de le faire parce que le nom de l'auteur du *Young Enchanter* me manquait, et qu'il est bien humiliant pour un bibliographe d'avouer son dossier incomplet. Et maintenant le plaisir trop longtemps escompté de ma communication s'émoussait chaque jour davantage, tandis que croissait mon dépit à constater que l'anonymie du nouvelliste anglais défiait mes investigations.

Cette anonymie, que d'efforts n'allais-je pas faire pour en percer le mystère! A combien de recherches ne me suis-je pas livré, d'abord dans la collection complète du *Forget Me Not*, qui comprend vingt-six tomes (1822-1848), et puis dans les revues contemporaines : *Gentlemen's Magazine, Colburn's New Monthly, Atlas, Athenaeum, Eclectic Review, Literary Gazette*, etc., et puis dans les quotidiens de la même période, et puis dans les anthologies, et puis dans les dictionnaires littéraires! Que d'heures j'ai passées dans les bibliothèques à compulser les écrivains — et naturellement d'abord ceux du *Forget Me Not* — qui pouvaient venir en cause, à les comparer entre eux, à les étudier chacun dans son genre et sa manière, dans la substance de sa production, dans les caractéristiques de son orthographe, dans ses manies, dans ses dadas!... Dix pages d'un texte serré ne suffiraient certainement pas à en rendre compte, et je ne me crois pas en droit d'infliger au lecteur un pensum de telle dimension. Qu'il me soit donc permis ici de tourner court et de conclure : non, je n'ai trouvé nulle part, noir sur blanc, ce que j'ai cherché si longtemps, c'est-à-dire, dans un texte contemporain, une mention du *Young Enchanter* suivi du nom de son auteur. Cependant aujourd'hui, sur la foi d'innombrables rapprochements et recoupements, je me crois pleinement fondé à affirmer de la façon la plus positive et sans aucune réserve que cet auteur, ce fut le Révérend Croly, dont il convient maintenant de dire un mot.



George Croly, à cette heure bien et injustement oublié, connut presque, de son vivant, la célébrité — les notices assez étendues qui lui ont été consacrées dans les encyclopédies britanniques du siècle dernier en témoignent. Né à Dublin en 1780, il était entré très jeune dans les cadres de

l'église anglicane, et puis, n'y ayant pas obtenu un poste à la mesure de son ambition, s'était tourné très vite vers la littérature et le journalisme. En 1810 on le voit quitter l'Irlande et se fixer à Londres. En 1813 le *Times*, dont il était devenu le critique dramatique, l'envoie à Hambourg comme correspondant de guerre, ce qui l'amène à écrire, du siège de cette ville par le maréchal Davout, une relation fort intéressante. A son retour en Angleterre, il publie son premier ouvrage : *Paris in 1815*, long poème célébrant la victoire des Alliés.

C'est en effet comme poète lyrique et descriptif qu'il fut d'abord apprécié; on le citait alors en compagnie de Moore et de Campbell. Byron lui-même ne craignait pas, dans une de ses lettres à John Murray, de parler avantageusement du *Paris in 1815*. Il est vrai que le noble lord n'allait pas tarder à revenir sur ses éloges, déclarant : « Croly est supérieur à beaucoup, mais il a l'air de ne se croire inférieur à personne », ni même à persifler cruellement le Révérend :

Sir Walter Scott a régné avant moi; Moore et Campbell
Avant et depuis; mais à cette heure, grandies en sainteté,
Les Muses doivent errer sur la montagne de Sion
Avec des poètes qui sont presque des clergymen... presque ou tout [à fait;
Et Pégase a pris un amble tout psalmodique
Sous le très Révérend Rowley-Powley (1)
Qui chausse le glorieux animal d'échasses
— Un moderne Pistol l'Ancien (2) *— par la garde de mon épée!*
(Don Juan, *chant XI*, 57.)

Mais Croly ne se borne pas à fréquenter le Parnasse, bientôt il se répand en prose dans une vingtaine de revues, le fameux *Blackwood's Magazine* entre autres, auquel, sous l'anonymat qui y est de règle, il va pendant de longues années collaborer régulièrement, lui donnant notamment un essai sur les *Traditions des Rabbins* dont le style était assez remarquable pour lui valoir d'être compris, par erreur d'attribution, dans la première édition collective des œuvres de Thomas de Quincey.

Il écrit aussi pour le théâtre, fait représenter un *Catilina* en vers dont l'échec n'empêche pas sa comédie : *Pride shall have a Fall*, de réussir brillamment au Covent-Garden. Il écrit encore des ouvrages sérieux : une vie de George IV d'Angleterre et des traités de théologie dont il y a lieu de croire que

(1) *Rolly-polly*, pudding aux confitures. Sens dérivé : un gros *boulot*.
(2) L'emphatique compagnon de Falstaff dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*.

ce sont eux qui lui firent décerner par le Trinity College, en 1831, le diplôme de docteur ès lettres *honoris causa.*

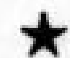
Mais c'est surtout par ses œuvres d'imagination que Croly obtient l'audience du grand public. Un de ses romans, *Salathiel,* paru en 1829, où il avait mis en œuvre la légende du Juif Errant quinze ans avant qu'Eugène Sue s'avisât de le faire, ne reçoit guère un accueil moins chaleureux que le chef-d'œuvre de celui-ci. *Salathiel,* qui a d'ailleurs été traduit en français et en allemand, devait survivre à son auteur : en 1901 un éditeur américain ayant eu la bonne idée de le réimprimer, il s'en écoulera seize éditions en six mois.

Quant aux contes qui sortirent de l'encrier de cet inépuisable polygraphe, il faut renoncer à les nombrer même approximativement, car Croly les faisait paraître sans signature ou sous un pseudonyme dont il changeait aussitôt, et puis ne s'en souciait plus. Il en avait d'abord réuni sept sous le titre de *Tales of the Great Saint-Bernard* (1828), et parmi ceux-là se trouvait *The Red-Nosed Lieutenant* auquel John Ruskin, qui l'avait lu dans le *Forget Me Not,* attribuait un rôle dans la formation de son goût littéraire. Mais il ne donna pas de suite à ce recueil paru anonyme bien entendu, lui aussi. En somme, il est permis de penser que c'est surtout un gagne-pain que Croly voyait dans sa production de conteur, et qu'il redoutait de passer pour un auteur frivole, en raison du tort qu'une telle réputation aurait pu lui faire auprès de ses supérieurs ecclésiastiques.

Car il n'avait pas renoncé à ses premières ambitions, bien au contraire, et sa ténacité, secondée par quelques sympathies puissantes, allait enfin trouver sa récompense : en mars 1835, il se voyait confier la paroisse de St. Stephen's, Walbrook, à Londres.

Il n'y a pas lieu pour nous, ici, de le suivre plus avant dans sa carrière dont les obligations nouvelles devaient fatalement l'amener à verser sa faconde, sa flamme, ou sa vaste érudition, plutôt dans des prêches et des travaux exégétiques que dans des keepsakes. Disons seulement que, devenu recteur, il allait peu à peu s'effacer de la scène littéraire; cependant il avait gardé des relations avec quelques organes où son talent était particulièrement goûté. C'est ainsi qu'au lendemain de sa nomination il avait donné *The Young Enchanter* au *Forget Me Not* dont il devait rester plusieurs années encore le collaborateur. Croly, qui ne mourra qu'en 1860, a-t-il connu la traduction que Baudelaire avait faite de sa nouvelle en 1846?

La conjecture n'est pas inadmissible, d'autant que deux de ses sœurs, fixées à Paris depuis longtemps, auraient pu lire les feuilletons de l'*Esprit public* et les lui signaler. S'il avait pénétré avant moi, et pour cause, le secret du *Jeune Enchanteur*, du moins semble-t-il l'avoir bien gardé. Admirons en passant le cas singulier de cet auteur que la crainte de compromettre sa dignité rectorale put retenir de revendiquer son bien!



Si du fait de ma petite découverte l'œuvre originale de Baudelaire se trouve appauvrie d'une nouvelle, en revanche son bagage de traducteur s'enrichit d'autant. Baudelaire perd-il à ce virement? Ils sont peu qui le soutiendraient. Quant à nous, ses scoliastes, nous y gagnons sans aucun doute, car *Le Jeune Enchanteur*, en tant que nouvelle, n'a jamais beaucoup compté, tandis que, ramené à une version de l'anglais, il présente un assez vif intérêt, ayant constitué le coup d'essai de notre auteur dans ce domaine de la traduction où il allait s'illustrer plus qu'aucun. *Révélation magnétique*, le premier des contes de Poe qu'il ait « naturalisé français », ne viendra en effet que deux ans et demi plus tard.

Le 27 mars 1852, après avoir recommandé à sa mère de lire les deux articles qu'il consacrait à Poe dans la *Revue de Paris*, Baudelaire ajoutait : « J'avais beaucoup oublié l'anglais, ce qui rendait la besogne encore plus difficile. Mais *maintenant je le sais très bien.* » Que cette conclusion ne laissât pas d'accuser un optimiste excessif, Léon Lemonnier (*Enquêtes sur Baudelaire*) l'a montré, en relevant dans la version primitive de *Bérénice* qui parut précisément en 1852, un nombre assez considérable de fautes. Mais alors, demandera-t-on, si Baudelaire ne connaissait encore que médiocrement l'anglais quand il disait le savoir très bien, dans quelle mesure le connaissait-il donc à l'époque où, de son propre aveu, il l'avait « beaucoup oublié? »

Les constatations ci-dessous répondront au moins partiellement à cette question.

Ce qui frappe tout de suite, quand on rapproche le texte du *Jeune Enchanteur* de son modèle anglais, c'est le caractère élémentaire, je dirais volontiers : ingénu, de quelques-unes des erreurs qu'on y voit. Baudelaire, s'il rencontre, par

exemple, les mots *actual, actually* (réel, réellement), les traduit aussitôt par *actuel, actuellement,* ce qui constitue proprement une bévue de débutant. Faudrait-il donc admettre qu'alors il ne soupçonnait pas même l'existence de ces « faux amis » contre lesquels pourtant le premier professeur venu ne manque jamais de mettre en garde ses écoliers? Le certain, en tout cas, c'est qu'il tombe dans le piège sans le voir.

Certaines de ses infidélités semblent ne devoir être retenues que comme des étourderies, de celles que commettent aisément les imaginatifs, chez lesquels il suffit d'un mot pour engendrer un tableau. Tel *spear-heads* (fers de lance) rendu par *casques :* la vision d'un guerrier n'implique-t-elle pas la lance *et* le casque?

D'autres peuvent avoir résulté d'une consultation hâtive du dictionnaire, auquel il semble évident que notre traducteur improvisé devait souvent avoir recours : *arch* qui, dans un passage du *Young Enchanter* que j'ai sous les yeux, signifiait : *espiègle,* est devenu : *puissant,* sous sa plume, parce qu'il a adopté le sens premier donné du mot sans lire plus avant.

Mais voici plus grave : *a flame rose* (une flamme s'éleva), traduit par : *une flamme rose.* Baudelaire a confondu l'adjectif avec le prétérit du verbe : *to rise.* Puis encore : *He charged the Greek with premeditated insult* (Il accusa le Grec de l'outrager intentionnellement) traduit par : *Il chargea le Grec des froides imprécations d'une colère concentrée.* Sans doute Baudelaire ne connaissait-il pas le sens particulier de *to charge with,* ce qui l'a conduit à rapporter au sujet un complément affectant l'objectif, et, conséquemment, à un joli contre-sens.

Et voici maintenant que je n'essayerai pas d'expliquer. Comment, par quel accident, l'anglais : *I am careful in my loves and fastidious in my country houses* (Je suis circonspect dans mes amours et difficile sur le choix de mes maisons de campagne) a-t-il pu donner en français : *Je suis tendre dans mes amitiés et mes amours, je ne suis cruel et dédaigneux que pour mes pauvres maisons de campagne?* Peut-être faut-il trouver là une de ces « obscurités » dont a parlé François Porché.

Je ne voudrais pas faire naître l'impression que des fautes de cette gravité abondent tout au long du *Jeune Enchanteur.* En somme, les contre-sens caractérisés y sont relativement rares. Mais enfin il n'y en a pas mal, c'est un fait. De plus on doit convenir qu'il y faut relever, et cette fois à profusion, des altérations du texte anglais, ce qui ne laisse pas d'étonner et de

paraître assez suspect, si l'on se rappelle avec quelle netteté, deux ans plus tard — en présentant au public *Révélation magnétique* dont je parlais tout à l'heure — Baudelaire devait prendre position en faveur du pur système de la traduction littérale (3).

Passe encore pour les additions dont une seule d'ailleurs présente quelque étendue, savoir, à la fin du récit, « l'hymne sentimental de l'excellent poète latin » — l'*Ad Thaliarcum* d'Horace — et la phrase qui amène la citation. La plupart ont consisté en de simples épithètes comme *mystérieux, impur, cruel, singulier*. Si elles méritaient d'être signalées parce que la personnalité du traducteur y transparaît comme on y retrouve son vocabulaire, et que de ce fait elles ont pu introduire dans *Le Jeune Enchanteur* une qualité baudelairienne capable de contribuer à la prolongation du succès de la supercherie, il serait cependant exagéré de leur accorder une grande importance : ces altérations-là se présentent à visage découvert.

Mais il n'en est pas de même pour les suppressions. Je veux bien que d'aucunes aient pu être faites dans le seul but d'élaguer des détails oiseux, ou de ces superlatifs qu'entassait Croly, ou de ces mots parasites qui se répétaient fastidieusement sous sa plume prolixe — tel *lovely* que Baudelaire avait traduit, *horresco referens*, par *amoureux*, avant de renoncer à en tenir compte. Mais les autres, notamment celles qui ont eu pour conséquence la disparition d'une transition utile ou l'établissement d'un lien entre des phrases qui n'en comportaient pas, comment les justifier? Peut-on se défendre du soupçon que le traducteur avait bien pu y avoir recours pour déguiser l'embarras où le mettaient des expressions ou des tournures dont le sens lui échappait?

En conclusion, il paraît donc légitime de dire qu'à l'époque où il traduisit *The Young Enchanter*, Baudelaire ne savait que très imparfaitement l'anglais, voire même de présumer qu'il avait la meilleure des raisons pour l'avoir « beaucoup oublié ». Mais ceci admis, il faut s'empresser d'ajouter qu'en dépit des fautes qu'on y relève, son *Jeune Enchanteur*, considéré d'ensemble, n'en constituait pas moins, du fait de l'aisance et des agréments du style, une traduction réussie, et *qui n'en sem-*

(3) A l'inverse, Edgar Poe, dans ses *Marginalia* que Baudelaire ne pouvait encore connaître, a recommandé aux traducteurs l'emploi de la paraphrase où il voyait un moyen capable de « transmettre à un étranger une conception plus juste de l'original que ne le ferait l'original lui-même ». Si bien qu'il est arrivé que Baudelaire, dans ses traductions de Poe, se trouve avoir employé une méthode exactement contraire à l'enseignement de Poe!

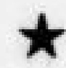
blait pas une. Inutile d'insister là-dessus, puisque aussi bien elle a passé si longtemps pour une œuvre originale. Baudelaire, dès son coup d'essai, s'était révélé un traducteur-né.

La découverte d'une source anglaise du *Jeune Enchanteur* apporte en outre quelque lumière sur plusieurs des questions que posaient les variantes relevées dans les trois textes français successifs, par exemple celle de la substitution, dans le sous-titre, de *Pompeia,* qu'on lit dans l'édition posthume, à *Herculanum,* qu'on lisait dans l'*Esprit public* et dans le *Magasin littéraire.* Puisque c'est *Herculaneum* qu'on trouve pareillement dans le *Forget Me Not,* il faut évidemment admettre que cette substitution dut être faite par Banville et Asselineau, pour des raisons qui d'ailleurs nous échappent. Le même raisonnement s'applique à *Actéon,* venu remplacer *Alcmœon* dans l'édition posthume.

Tout porte à croire aussi bien que le texte de 1869 ne fut pas établi sur un manuscrit, ni en tenant compte de corrections tardives de Baudelaire, mais simplement avec une grande négligence. Une note qui l'accompagne l'a donné comme reproduit de l'*Esprit public.* La preuve qu'il le fut en réalité du *Magasin littéraire* résulte d'une effroyable coquille qu'avait apportée en propre ce périodique. Cette coquille vaut d'ailleurs qu'on la dénonce — ce que je crois être bon premier à faire — car depuis quatre-vingts ans elle défigure le passage où elle se présente, au point de le rendre absolument incompréhensible. Dans l'hymne à Minerve qu'il fait entonner à ses matelots, Croly avait écrit :

From the hour when infant Morn
In her bed of rose is born...

ce que Baudelaire avait correctement traduit par : « Depuis l'heure où le *matin* enfant naît dans son berceau de roses... » Mais, à passer par la presse du *Magasin littéraire,* il allait arriver que le *matin enfant* devînt le *malin enfant...* On retrouve le dit *malin enfant* dans le texte de l'édition dite définitive, comme on le retrouvera, sans aucune exception, dans *toutes* les réimpressions qui jusqu'à ce jour aient été données du *Jeune Enchanteur!*



J'aurais encore bien des choses à dire touchant cette première traduction de Baudelaire. Mais le cadre d'une revue, si

hospitalière qu'elle se montre, est limité, et puis celui d'une édition critique, comportant les textes français et anglais en regard, un relevé minutieux des variantes, tout un appareil critique enfin, me semble s'imposer pour les questions diverses dont il me resterait à traiter. En attendant que cette édition paraisse, je ne crois pouvoir mieux prendre congé du lecteur aujourd'hui qu'en lui conseillant, si la question l'intéresse, de se procurer un exemplaire du petit almanach que je décrivais amoureusement tout à l'heure : il trouvera dans le *Forget Me Not* pour l'année 1836 la clef de bien des « obscurités » que présente encore *Le Jeune Enchanteur.*

NAPOLÉON PARLE

par PAUL-LOUIS COUCHOUD

Ainsi qu'une suite de disques dans quelque Musée de la Voix, un petit livre va réunir des paroles authentiques de Napoléon (1).

Elles ont été prononcées sans apprêt, en des entretiens privés ou devant de petits comités, au cours d'une quinzaine d'années où les événements se pressaient. Elles n'ont pas de fil, elles sont détachées de tout plan. Leur conservation est due à des hasards heureux. Elles ont été saisies par tel ou tel interlocuteur, à l'insu de celui qui parlait, et notées presque chaudes encore. Elles ont l'intérêt du vif. Car bien autre chose est de reconstituer de mémoire (dans des *Mémoires*) des propos entendus jadis, rongés par l'oubli, augmentés par l'imagination, autre chose d'enregistrer, sur quelque papier ou carnet, les paroles qu'on vient d'entendre. L'objet de ce livre sera de donner le contact le plus direct possible avec Napoléon par le biais de la parole.

Un certain nombre de témoins de Napoléon ont eu le goût ou le devoir de mettre en notes des paroles volantes. Sept sont au premier rang, pour leur intimité avec l'homme, l'importance de ce qu'ils ont été à même d'entendre et leur talent de rapporteurs. Le flexible Rœderer, le roide Molé, le nonchalant Talleyrand, le profond Metternich, le noble Narbonne, Caulaincourt le preux, Benjamin Constant l'inconstant.

Sur la scène de l'histoire, Rœderer joue les utilités. Procureur-syndic du département de Paris, il offre le bras à la Reine, le 10 août, pour faire sortir des Tuileries la famille royale et la mener galamment vers la captivité. A la tragicomédie du 18 brumaire, il est de la figuration. Lui qui a passé auprès de Louis XVI la dernière nuit d'un règne, il passe auprès de Bonaparte la première nuit d'un autre. Dans les palais consulaires, il est toujours derrière un portant. Il

(1) *Voix de Napoléon*. A paraître prochainement aux Editions du Milieu du Monde, Genève et Paris.

attrape une confidence, présente un mémoire, rend un service, détend une colère. Dès qu'il est seul, il griffonne sur une feuille ce qu'a dit le patron. Pour le plaisir, en parfait sténographe qu'il est; sans idée de publication, bien qu'il soit journaliste. Les feuilles, souvent inachevées, s'entassent. Elles seront, plus tard, trouvées pêle-mêle, classées *grosso modo,* publiées en 1909. Rœderer, sans être un esprit vaste, a rendu mieux que personne le timbre du Premier Consul, son débit haché, ses vulgarités de soldat, ses raccourcis puissants d'homme d'Etat, les inflexions caressantes ou impérieuses et le ton encore un peu vert du jeune maître.

Homme de vingt-cinq ans en 1806, de figure romaine, Mathieu-Louis Molé est d'une famille de parlementaires qui fait depuis deux siècles d'une gravité un peu cassante son système de parvenir. Sans y toucher du doigt, il a inspiré le désir à la récente Majesté d'orner le Conseil d'Etat impérial d'un nom assez rebelle et qui n'est pas sans crête. Assis très droit à son modeste pupitre, le descendant de Mathieu Molé observe le Souverain débutant. Il pique de la plume ce qui tombe de ses lèvres. Celui-ci n'est plus le prompt et lumineux directeur de débats qui a ébloui Rœderer. Voici comment l'auditeur Molé le voit : « Enfoncé dans le fauteuil où il présidait le Conseil d'Etat, recueilli, absorbé dans sa méditation au point d'oublier l'endroit où il était et jusqu'à ceux qui l'écoutaient, son regard perdu et distrait, cette longue et petite tabatière en or qu'il ouvrait continuellement pour y prendre des pincées de tabac qu'il aspirait sans bruit et dont la plus grande partie retombait sur les revers blancs de son uniforme, tout cela faisait si bien de lui l'homme méditant dans la solitude, que tous les yeux fixés sur sa figure l'observaient en silence... A mesure que sa pensée naissait, il la laissait sortir de sa bouche sans souci de la forme dont elle serait revêtue. » Plus tard, aux Cent-Jours, le comte Molé se trouvera sur les pas de l'Empereur pressé d'embarquer des ministres dans sa galère en perdition. Il refusera les Affaires étrangères, acceptera un maroquin secondaire, juste de quoi rendre précieux, trois mois après, son ralliement aux Bourbons. Sous eux il poursuivra sa carrière, en préparant de beaux mépris pour les verser, à l'Académie, sur la tête d'Alfred de Vigny.

Talleyrand : le premier politique de l'Europe et le plus homme de génie après Napoléon. L'union de ces deux hommes a fait les merveilles du Consulat et de la première moitié de

l'Empire; leur désaccord a ouvert le temps des entreprises titanesques et croulantes. Ministre impénétrable et fascinant, l'ancien évêque ami de Mirabeau laisse voir le cynisme élégant d'un homme du XVIIIe siècle et les besoins d'argent d'un grand seigneur fastueux. Il cache son dévouement lucide et profond aux intérêts de la France et de l'Europe. Plus que tout autre il a de l'avenir dans l'esprit. Il s'est épris du Premier Consul en connaisseur, presque en amoureux. « Ne pas vous voir, lui écrivait-il, laisse mon imagination et mon esprit sans guide... Je ne suis plus complet quand je suis loin de vous. » Si Napoléon s'était trouvé un jour avoir fondé une dynastie durable en France et un ordre stable en Europe, c'est à Talleyrand en grande part qu'il l'aurait dû. Comme témoin et conseiller le plus proche, Talleyrand aurait certes pu consigner les entretiens les plus secrets de Napoléon. Il ne l'a pas fait. Il s'est diverti seulement à prendre des notes pendant les fêtes d'Erfurt, quand, à demi renvoyé, il jouait déjà contre l'Empereur de 1808 la partie de la France et de l'Europe du lendemain. Il a fixé, en particulier, les fameux dialogues de l'Empereur avec Gœthe et Wieland.

Quant à Metternich, il est l'adversaire de Napoléon le plus intelligent, le plus humain. Ambassadeur d'Autriche ou ministre d'Etat en mission extraordinaire, il passe plusieurs années près de lui, à tâter le défaut de sa cuirasse. Pourvu de fatuité autant que de mérite, visage blême qui plaît aux dames, il ravage la cour impériale. La sœur de l'Empereur tombe dans ses bras. Stendhal, en 1810, le voit monter aux audiences de Saint-Cloud, portant au poignet un bracelet de cheveux de Caroline. Il cueille distraitement une maréchale de l'Empire, la duchesse d'Abrantès : il faut l'Empereur et Mme de Metternich elle-même pour apaiser le tempétueux Junot. Il reproduit entre temps les entretiens de l'Empereur, avec toute l'exactitude que la diplomatie demande. Autant de fois que Napoléon abat l'Autriche, autant de fois Metternich la relève. Après Wagram, pour gagner les deux ans ou trois dont il avait besoin, il jette, comme dit le prince de Ligne, « une belle génisse au Minotaure ». Il met dans le lit du Corse quadragénaire une adolescente non dénuée de tempérament, fille de Césars, petite-nièce de Marie-Antoinette. Plus tard, après le désastre de Russie, en 1813, Napoléon se débat furieusement contre Metternich. Il croit en finir en évoquant Marie-Louise. « Vous ne me ferez pas la guerre », dit-il doucement. L'homme à la figure de plâtre répond,

implacable : « Sire, vous êtes perdu. » En 1814, il sera pourtant le plus modéré des vainqueurs. Il ne voudra pas mutiler la France, jugeant qu'une France forte est nécessaire à l'Europe. « Depuis longtemps, disait-il à Wellington, l'Europe a pris pour moi la valeur d'une patrie. » Le rôle de conducteur de l'Europe, que Napoléon n'a pas pu garder, Metternich le tiendra jusqu'en 1848.

Le comte Louis de Narbonne-Lara passait (probablement à bon droit) pour être fils de Louis XV. Il avait été élevé dans les jupes de Madame Adélaïde. En 1792, objet des espoirs de sa fougueuse amante, Mme de Staël, il fut ministre constitutionnel de Louis XVI. Il connut ensuite la proscription, puis la longue inaction. « Narbonne, disait Talleyrand, est toujours chevaleresque. Il n'a rien, ne veut rien. Il aime l'étude. Des livres, des amis, voilà tout. Il est sérieux, trop sérieux. Il s'attache, il se passionne, il a trop de zèle. S'il entrait dans les affaires, *il se dévouerait sans mesure.* » (Ce qui était pour Talleyrand la façon de les gâter.) En 1809, Napoléon distingue ce parfait galant homme qui, fidèle à l'ancienne monarchie, respectait pourtant la nouvelle. Il en fait son aide de camp, plus tard son ambassadeur à Vienne. Frappé de son noble désintéressement, il s'ouvre à lui quelquefois. Il parle de lui-même, il dit ses lectures d'autodidacte, ses émotions profondes, ses grands projets. Certaines paroles de grandeur intime de Napoléon ne seraient pas connues si un fils de Louis XV ne les avait pas recueillies. Toujours gracieux, infatigable, Narbonne fait la campagne de 1813, meurt à Torgau. Un jeune professeur qu'il avait pris en affection, Villemain, recueillit les papiers épars chargés des confidences de l'Empereur. Il les a enchâssés dans ses *Souvenirs contemporains* (1856) dont ils sont la pièce précieuse.

Voici le général Caulaincourt, officier noble de l'ancien régime, aide de camp du Premier Consul, grand écuyer de l'Empereur, ambassadeur habile et magnifique auprès d'Alexandre Ier. Il est la fidélité grondeuse. L'Empereur le brime, l'empêche d'épouser la femme qu'il aime, le rabroue, et sait que sur lui il peut compter absolument. Lui, il voit les fautes de l'Empereur, les lui reproche avec la dernière véhémence, et sait qu'en aucun cas il ne cessera de le servir. Napoléon est son chef féodal. En deux tragiques péripéties le loyal écuyer eut l'occasion de transcrire longuement les propos de son maître. En décembre 1812, après la Bérésina, ils s'enfuient tous les deux de l'armée, côte à côte, en traîneau,

sur les verglas et les neiges de Russie, de Pologne, d'Allemagne, jusqu'à Paris. Quatorze jours durant, le vaincu non désespéré se répand en jugements sur les hommes et lui-même, en retours et commentaires sur les événements. A l'étape, chaque nuit, l'écuyer se prive de sommeil pour fixer ce qu'il a recueilli. Et en avril 1814, au château de Fontainebleau, le féodal serviteur essuie la face en sueur du maître pendant les vingt jours d'agonie qui vont de la capitulation de Paris à l'abdication. Il tient encore le journal détaillé de ce qu'il entend. Ce sont deux documents sincères, publiés en 1933, où est enregistrée la voix de Napoléon dans l'adversité.

L'Empereur mal restauré des Cent-Jours trouve un confident inattendu : Benjamin Constant. Curieux homme que l'auteur d'*Adolphe*. Aussi tête-au-vent et incertain en son comportement que lucide en son jugement. Tribun de 1800, il a lancé contre le Premier Consul une opposition constitutionnelle, vite et radicalement jugulée. Amant souffre-douleur de Mme de Staël, il a approvisionné la guerre des salons contre l'Empereur. Il a écrit en 1813 : *De l'usurpation et de l'esprit de conquête*. Rallié au Roi en 1814, il est au premier rang des libéraux. Le 19 mars 1815, quand Napoléon, débarqué au Golfe Juan, n'est plus qu'à une étape de Paris, il se livre dans le *Journal des Débats* à une diatribe enflammée : « Auteur de la constitution la plus tyrannique qui ait régi la France, il parle aujourd'hui de liberté?... Ce sont ses concitoyens qu'il a asservis, ses égaux qu'il a enchaînés... Ne sommes-nous pas mille fois plus libres que sous son empire?... Je n'irai pas, misérable transfuge, me traîner d'un pouvoir à l'autre... » Et c'est lui que Napoléon, froid connaisseur d'hommes, convoque et prie d'amender (pour la frime) les constitutions de l'Empire. Et Benjamin, docile, obéit. Est-il désaxé par sa passion insensée pour Juliette Récamier? Juliette semble prendre les intérêts du roi Joseph. Croit-il lui plaire en servant Napoléon? S'il perd, par quelque trouble intime, le contrôle de sa conduite, sa tête n'est pas brouillée. Il disait : « On vit comme on peut; on juge comme on doit. »

Tels sont, rapidement présentés, les sept témoins majeurs qui nous ont transmis des paroles remarquables et certaines de Napoléon. Mis à part quelques philosophes (Confucius, Epictète, Gœthe), il n'y a pas de personnages de l'Histoire dont la conversation courante soit aussi attestée. Pour tous les autres nous n'avons guère que des *ana*.

Viennent en complément les témoins secondaires, ceux qui ont pris note d'une entrevue particulière avec Napoléon. Le nonce espion Arezzo est appelé à Berlin, le 3 novembre 1806. Foudroyé par l'Empereur, il envoie à Rome le procès-verbal du dialogue; la pièce a été retrouvée par Emile Dard dans les archives du Vatican. Le candide chanoine Escoïquiz, précepteur de Ferdinand VII, subit à Bayonne, le 21 mai 1808, l'assaut de l'Empereur qui veut obtenir par lui l'abdication de son élève et maître. Dans le compte rendu dialogué, on voit caresses et menaces de l'Empereur échouer contre la naïveté retorse du chanoine. Dans les *Mémoires* de Fouché cursivement écrits, au fil du souvenir, un morceau tranche par une abondance détaillée et vivante : ce sont les notes d'une conversation de 1813, où Napoléon a laissé échapper des vues vastes et heurtées sur l'avenir de l'Europe. Il en est de même, dans les *Mémoires* de Rapp, pour le dialogue violent par lequel, aux Cent-Jours, l'Empereur retourne Rapp comme un vêtement.



Ces pages composent, en somme, un long monologue. Napoléon paraît abruptement. Il parle à son naturel, passe. Un temps s'écoule. Il parle, disparaît de nouveau. On penserait à des bouts de film parlant, simplement raccordés. Dans la coulisse le héros agit; il vieillit. Il fait le 18 Brumaire, il va à Marengo, à Austerlitz, à Friedland, en Espagne, à Moscou, à l'île d'Elbe. Ce monologue intermittent ne peut pas remplacer une histoire de Napoléon: il faut lire Madelin. Cette somme orale si incomplète ne se compare pas à la somme écrite de Napoléon : l'immense correspondance, où s'inscrit tout le détail mouvant de son action. Elle nous permet, en revanche, de mieux atteindre l'homme, en son apparence ordinaire et en son être profond.

Ce qui frappe d'abord c'est un *tempo* particulier : vif, rapide, saccadé. La phrase s'émiette. Elle déflagre en petites propositions percutantes. Chacune exprime un jugement ou un fait. Il n'y a pas là seulement un ton de commandement, une impériale brièveté, imitée des modèles antiques. C'est un style personnel, pour le privé aussi bien que pour le public. Noté par des témoins divers, on le retrouve étonnamment semblable. Sur le style du témoin il ressaute.

Chez Napoléon la compréhension est foudroyante. La réplique de l'acte et de la parole, prompte et précise. L'esprit

toujours au galop. La machine, muscles et nerfs, infatigable. Il y a un regorgement continuel d'énergie. De là, le visage dévoré, les yeux éblouissants d'intelligence ou âpres de colère et ces regards qui, selon Cambacérès, « traversaient les têtes ». De là le sommeil dompté, « la présence d'esprit d'après minuit ». De là le heurt des paroles qui se bousculent, au sortir des silences trop pleins de pensées. De là le torrent des actes, qui accumulent en une demi-vie le contenu de plus de cent vies.

Qu'est-ce que l'énergie? Peu après la mort de Napoléon, en 1821, le philosophe Maine de Biran, ancien membre du Corps législatif, essaie de la définir. Il note dans son *Journal :* « Une personne que je croyais spirituelle (Jean Wahl pense que c'est Stendhal) me niait aujourd'hui qu'il y ait énergie sans passion et elle paraît avoir lié étroitement ces idées. J'ai soutenu fortement que là où il y a passion entraînante il n'y avait point de véritable énergie, malgré tous les signes de la plus grande force déployée... La véritable énergie est destinée à combattre et non à suivre les passions. » On voit en Napoléon les deux énergies, celle qu'admire Stendhal et celle que Biran croit seule valable. Toutes deux prennent leur source dans l'énergie physiologique, celle que déversent des glandes et des hormones qui, en 1822, n'étaient pas soupçonnées encore. Celle-ci, en Napoléon, surabonde. Quand on parle de lui, il faut toujours penser à un *monstre* physiologique, à un individu anormalement *survolté,* en qui la nature essayerait peut-être une de ses mystérieuses mutations. Il faut lui appliquer le mot écrit par Montaigne sur son exemplaire des *Commentaires* de César : « Somme toute, César est un miracle de nature. »

L'énergie monstrueuse de Napoléon est au principe de la construction immense, éphémère, du monde napoléonien. Comme la pesanteur, elle est affectée d'un curieux *coefficient d'accélération.* « Il va si vite, dit Chateaubriand, qu'à peine il a le temps de respirer où il passe... Il a la puissance d'arrêter le monde et n'a pas celle de s'arrêter. » Le même mot des grognards qui l'ont bien connu : « Il ne pouvait pas s'arrêter » est sa marque. Il disait, haussant les épaules : « La place de Dieu le Père? Ah! Je n'en voudrais pas! C'est un cul-de-sac. »

Ni loisir, ni musique. Ascète volontaire, éternel errant de l'aventure et de la victoire, il méprise de jouir de la vie ou de faire oraison. « Ce pauvre Bonaparte, disait Desaix, est couvert de goire et il n'est pas heureux. » Pas malheureux non

plus. « Il est ce qu'il est, dit André Suarès, sans relâche et sans ennui de soi. » Ses forces le tourmentent. Il essaie en vain de s'assigner une limite. En juillet 1804 il annonce dans le *Moniteur* que « la France ne passerait jamais le Rhin et que ses armées ne le passeraient pas ». Ah! S'il avait dit vrai! De n'avoir pas su se tenir *en repos dans une chambre* est à l'origine de ses plus grands malheurs. A Vincennes, à Bayonne, à Smolensk, une suspension de quelques heures dans le jugement et l'exécution du duc d'Enghien, de quelques jours dans l'engagement de l'affaire d'Espagne, de quelques mois dans la reprise de la campagne de Russie l'eût préservé de fautes fatales. La rapidité qui l'a souvent servi l'a, ces fois-là, fait trébucher.

Comprendre et décider. L'intelligence est le bel outil de sa volonté. Dans le cours quotidien, quel plaisir de voir son intelligence correcte embrayée uniquement et puisamment sur l'action! A mesure que les événements s'agrandissent, elle s'élève d'autant. A mesure que les difficultés foisonnent, elle se multiplie pour toutes les résoudre. Elle se joue dans les crises, elle s'ébat dans les tempêtes. A observer Napoléon, comme on comprend que le gros cerveau de l'homme a une fonction naturelle qui est de savoir pour agir et qu'il se débauche dans la spéculation non pratique et non scientifique, dans l'idéologie! Le XVIIIe siècle avait été le temps des systèmes trop larges, de l'esprit stérile, du pathos. La Révolution française étonna le monde en lui montrant enfin des actions. « Osez! » disait Saint-Just. Mais les audaces paraissaient mal unies. Bonaparte donna le spectacle d'actions étudiées, enchaînées, inflexibles. Il souleva l'enthousiasme. Il fut quelque temps le prince de la jeunesse de l'Europe. Beethoven lui dédiait l'*Héroïque*. Tieck et Jean-Paul avaient son buste.

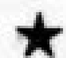
Ce qui retient notre étonnement, ce ne sont pas les phrases de méditation ou de délassement consignées dans ce livre. Ce sont les actions, sur le socle desquelles elles sont des guirlandes. Moins les victoires périssables et leur frêle édifice de feu que le Code de granit et que l'administration forte, de bonne charpente, qui nous abritent encore. Une action napoléonienne a une exécution d'une perfection minutieuse : « Vous savez mon goût passionné des détails. » Rien n'y est cédé au hasard : « Toute opération doit être faite d'après un système parce que le hasard ne peut rien réussir. » La conception, en revanche, est d'une ampleur à la Michel-Ange. Dans ses cartons d'ébauches, Napoléon, génie d'action, rejoint

les génies poétiques. « Il n'eût pas été ce qu'il était, dit Chateaubriand, si la muse n'eût été là... Il n'était au-dessus de tout que quand la raison exécutait les inspirations du poète... C'est pourquoi il a eu tant de prise sur l'imagination des peuples et tant d'autorité sur le jugement des hommes positifs. »

La prise sur l'imagination, l'autorité sur le froid jugement ne sont pas les seuls moyens de Napoléon pour saisir les hommes et les lier. Il sait charmer par une certaine bonhomie. Par une colère à moitié feinte, il sait glacer et clouer quelqu'un. On lira des algarades de ce genre. Nul surtout n'est aussi délié pour détecter et faire jouer le ressort d'intérêt, souvent bien caché, qui est au fond de chacun. Un poste ici ou là, un avancement, une femme (M[me] de Canisy, si vous êtes Caulaincourt), une distinction, des honneurs fabuleux, une tabatière de prix, les trésors de Golconde, une maison, un château, un royaume, son petit doigt a deviné ce que vous désirez. Les pauvres hommes sont si faciles à gouverner par des récompenses et par des promesses lentement suivies d'effet. Selon Metternich « Napoléon était persuadé que nul homme, appelé à paraître sur la scène publique ou engagé dans les poursuites actives de la vie, ne se conduisait ni ne pouvait se conduire par un autre ressort que celui de l'intérêt ». C'est vrai pour tous les hommes qu'il estime à moitié, le commun des civils ou les maréchaux qu'il gorge d'or, de terres et de panaches.

Mais quand il est en face de l'homme qu'il estime vraiment, il quitte la langue courante de l'intérêt, il prend la langue sacrée qu'il se parle intérieurement, celle de la patrie, de l'honneur et de la gloire. « Je ne vis que dans la postérité... La mort n'est rien, mais vivre vaincu et sans gloire, c'est mourir tous les jours. » Par un mot, par pincement d'oreille, il fait sentir au petit soldat d'un sou qu'un lien de famille l'unit à lui. « L'armée que je vous confie, écrit-il à Kléber (1799), est toute composée de mes enfants. » Les *marie-louise* de 1813 : « Mes jeunes soldats, l'honneur et le courage leur sortaient par tous les pores. » Son sortilège est simple, il nous le livre en un symbole moteur : « On ne m'a jamais connu qu'une question, qu'un but unique : Voulez-vous être bons Français avec moi? Et sur l'affirmative j'ai poussé chacun dans un défilé de granit sans issue à droite et à gauche, obligé de marcher vers l'autre extrémité où je montrais de la main l'honneur, la gloire, la splendeur de la Patrie. » On lira la scène où il

ramène Rapp au drapeau tricolore. Elle commence par le sarcasme pour finir par une effusion. Le passage du *vous* au *tu* est saisissant.



Le livre fermé, la figure historique de Napoléon hante notre esprit avec les problèmes qu'elle pose encore.

Taine a eu tort d'habiller Napoléon en condottiere italien. La comparaison ne s'applique (et encore) qu'au Bonaparte de la première campagne d'Italie qui, à la solde du Directoire, s'empare et trafique des villes et des Etats. Déjà il est autre chose qu'un Malatesta. A Lodi « je voyais, dit-il, le monde fuir sous moi, comme si j'étais emporté dans les airs ». C'est en Egypte qu'il précise les relations du monde à lui et qu'il sort de la chrysalide. En Egypte, à vingt-neuf ans, il exerce en pratique la toute-puissance. Il écrit uniment au sultan du Darfour : « Je désire que vous me fassiez passer deux mille esclaves mâles, ayant plus de seize ans. » Un rêve oriental pénètre en lui pour toujours, vision de despotisme et d'éclat. Son mot fameux : « L'Europe est une taupinière; il n'y a jamais eu de grands empires et de grandes révolutions qu'en Orient » est, je crois, le vrai soupir de son cœur. Assourbanipal, Sésostris, Cyrus, Alexandre, Mahomet deviennent les modèles qu'il souhaite d'égaler. Rentré à Paris, une conjoncture politique lui permet d'établir une dictature militaire, c'est-à-dire absolue (lisez Lefebvre), de tracer donc sur le sol les premières lignes de son rêve. Il ne s'en étonne pas. A force de labeur et de génie, il insère fortement sa vision orientale dans les réalités françaises et européennes, sans écouter les craquements de la réalité violentée. Le décor, les costumes, le texte sont français, mais la pièce jouée a été conçue en Orient. L'Europe voit un Empereur des Français, des maréchaux, une grande armée, des princes souverains, un pape. L'auteur, en sa fièvre créatrice, voit un Grand-Sultan de l'Occident, des pachas, des mameluks libérateurs, des émirs tributaires, un grand muphti séditieux (lisez Latreille). Il se jette dans la campagne de Russie en croyant réaliser son grand rêve. Il tombe à la fin, pour s'être trompé de siècle et de pays.

Le grand débat n'est pas entre Napoléon et l'Angleterre, il est entre Napoléon et le Destin. Babylone a introduit dans l'histoire cette notion ambiguë du destin, où s'exprime la fatalité des choses en tant qu'elle pèse sur l'homme et en

tant que l'homme aussi y prend part, Babylone distinguait les *agents* du destin (c'étaient les dieux et des hommes privilégiés tels que les rois et les conquérants) et les *objets* du destin (le commun des gens). Napoléon est monté au rang des agents du destin. Dès la première campagne d'Italie ses soldats sont enivrés de la sûreté avec quoi il détermine l'événement. A partir de 1800, dans une aire qui s'élargit toujours, sa volonté est le destin. Il prononce la parole qui reste et qui contraint. Son tambour, dans les camps, dans les lycées, bat le rappel des jeunes destinées pour les fondre en un destin commun. Il est une des puissances qui dispensent aux hommes la vie et la mort. Pour d'immenses rangées il est le prédestinateur. En un moment d'exaspération et de menace il jettera à Metternich : « Un homme comme moi se fout de la vie d'un million d'hommes. » Vrai mot de conquérant assyrien.

A partir de 1807 (Eylau) l'événement devient rétif. La limite de l'élasticité du monde semble atteinte. Sur l'Homme du destin les choses refluent de toute leur masse. Il se sent devenir à son tour objet du destin. A propos des affaires d'Espagne il commence à parler de la fatalité. Il veut la croire exorable. Il la flatte d'un nom propice : « J'ai demandé à la Providence un nombre d'années déterminé. » Il a cessé très vite d'être jeune. Il ne donne plus le mot d'ordre à l'univers. En 1812 il confie à Ségur : « Je me sens poussé vers un but que je ne connais pas. Quand je l'aurai atteint, un atome suffira pour m'abattre. » Il perd l'Europe en aussi peu de temps qu'il l'avait prise. Sur l'océan du destin une vague énorme retombe et s'efface.

Napoléon a-t-il préparé cette unité de l'Europe qui est aujourd'hui notre tâche et notre espoir? Peut-être, par son échec même. Il n'avait pas *l'esprit européen,* qu'on voyait déjà en Talleyrand ou en Metternich. Par les armes il a imposé à l'Europe son grand Empire, qui eut d'abord une forme fédérative avec des attaches familiales, sur le vague type des empires orientaux et de l'empire carolingien, puis une forme unitaire sur le modèle de l'empire romain. Mais c'était l'*Empire Français,* la France agrandie ou plutôt étirée aux dimensions du continent. En mai 1812 « un officier français pouvait être muté de l'Andalousie au Niémen, de la Suède au détroit de Messine » (Fugier). Cette construction, toute militaire à sa base, restait hérissée de baïonnettes. Elle n'avait pas l'adhésion volontaire de l'Europe. L'Espagne

était en révolte jusqu'à l'agonie (lisez Lucas-Dubreton), la Russie hostile, l'Autriche sournoise, la Pologne maintenue au tombeau, l'Allemagne et l'Italie réticentes (lisez Dunan, lisez Fugier), l'Angleterre irréductible. Quand la force française fut épuisée, l'Europe coalisée ramena la France à ses limites. L'échec du Grand Empire semble complet. Pourtant, sous Napoléon, l'Europe a commencé à s'organiser. Des lois lui ont été données, des routes, des armées, des opinions, un sentiment de communauté économique (par le Système continental), un désir de liberté. Le profond labour napoléonien a hâté les maturations nécessaires. Il a fait germer les nationalités qui devaient naître à la vie politique et fortement s'affirmer, avant de se fédérer librement.

Napoléon s'éloigne. Cent trente ans après lui, une autre hégémonie a tenté de s'imposer par les armes à l'Europe : celle du Troisième Reich, fondée sur un mythe de race. La violence a été plus effrénée; la cruauté l'a souillée. Si Napoléon avait, comme on dit, *honoré la tyrannie,* Hitler l'a déshonorée. L'échec a été plus terrible.

L'expérience est faite. L'Europe ne veut d'aucune forme impériale. Elle ne sera pas napoléonienne, moins encore hitlérienne ni stalinienne. Elle requiert le consentement fervent des peuples qui s'uniront en elle. Elle a deux modèles sous les yeux : le Pacte suisse et la Constitution des Etats-Unis d'Amérique. Elle sera née le jour où un document juré par les représentants des nations européennes débutera par ces mots : « Nous, le peuple de l'Europe Unie... »

POÈMES

par MARGUERITE HENRY-ROSIER

QUEL PATRE EN TOI...

Quel pâtre en toi, vêtu d'un manteau gris,
s'en va poussant devant lui ses brebis
le long des prés où traîne un pan de brume?
Quelle forêt se tait, quel feu s'allume
dans ton silence où le soleil descend?
Qui t'a glissé cette ombre dans le sang
avec ce pur, ce lointain chant de flûte?
Tremblante voix, inconstante volute
Qu'exhale au loin l'âme de la forêt?
Qui t'a versé, comme un poison secret
ce goût du soir et de la solitude
à l'heure où, mince, avec l'inquiétude
croissant étroit dans la limpidité,
la lune monte au fond du soir d'été?

À FRANCIS JAMMES

Jammes, j'ai pris ton livre et j'ai relu longtemps
les pages, où craintif, les oreilles au vent,
le lièvre qui cherchait sa route hypothétique,
lisait un nom sur le poteau kilométrique.
J'ai bien connu ces jeunes filles d'autrefois
qui vivaient dans leurs maisons fraîches, vers les bois
et qui portaient des noms anciens, dans tes livres.
Je connaissais ton chien, ta treille, j'étais ivre
de rosée et de grappes mûres. Je goûtais

à ce pays qui va d'Hasparren à Orthez
et marchais avec toi vers Ozeron. La route
était belle. On voyait le clocher sans un doute
car tu l'avais décrit jadis avec amour.
J'imaginais ta vie et tes pas chaque jour.
Je te savais rural, franciscain et poète
vêtu de bure avec ta barbe de prophète
dans ton jardin, cueillant le raisin noir et doux.
Quand un jour, quittant ta Bigorre, parmi nous,
tu vins. Tu parlas de ta vie et du hêtre
qui donne son ombrage à ta maison champêtre,
de cet oiseau qui chante au bord du Gave bleu.
Et ce fut comme si nous poussions peu à peu
la porte du verger et, parmi les ombelles,
nous marchions à ta suite, hâchant les herbes,
respirant l'air chauffé par le soleil d'août.
Tu nommais tes amis et tu parlais de tout,
de ces repas qu'on prend au chaud, auprès de l'âtre
en hiver, du rosaire de bois et du pâtre
qui mène son troupeau... Et quand tu repartis,
sur nous se refermait un très doux paradis
où tu ne devais plus revenir. On raconte
des histoires comme celle-ci dans les contes
où le magicien, dans un nimbe de feu,
s'est consumé dans le ciel bleu.
Tu repartis vers tes ombres pyrénéennes.
De là à ces prairies heureuses, aux fontaines
du ciel, il n'est qu'un pas qu'un jour tu franchissais
où notre âme te cherche et te trouve à jamais.

FORET

Forêt dont j'ai vécu la vie accumulée
et secrète, océan de branches remuées
par le vent, j'ai senti le flux et le reflux
de votre sève en moi comme le sang confus
du monde. Prisonnière au pouvoir de l'orage,
pareille aux incessants et tourmentés feuillages
qu'agite l'ouragan et que retient le sol,
j'ai porté dans mes nuits le chant du rossignol
de mai. Printemps finis dont votre chair est faite,
saisons, parfums jetés à votre ombre muette,

prêts à jaillir demain de votre humus vivant,
j'ai senti tressaillir en moi tous vos ferments...
Mais en cet âcre automne où le tumulte arrache
à l'arbre ses derniers rameaux, où se détache
le fruit et l'âme, au loin le silence se fait
sur les cimes. Octobre immobile se tait,
et j'entends passer le cri de l'oiseau sauvage
qui fuit vers quelque monde obscur, vers des rivages
perdus là-bas. Cri de détresse! L'oiseau fuit,
pris de terreur, vers les ténèbres, vers la nuit...

CLEF DES SONGES

par ALAIN SIRWY

« Ton souffle égal et pur fait comme un bruit de rames :
C'est ton rêve qui fuit vers les bords enchantés. »

(Armand Sylvestre.)

I. — *HISTOIRE DE JOSEPH.*

Joseph, fils de Jacob et de Rachel, montra de bonne heure d'étonnantes dispositions pour l'oniromancie. Ce don privilégié fut le point de départ d'une carrière pleine d'honneurs et de profits. Ministre (égyptien) des Finances et du Ravitaillement à trente ans, il conserva cette double charge jusqu'au moment où la mort vint l'arracher, en sa cent dixième année, à l'affection du souverain et à l'estime des contribuables.

Mais ses débuts furent difficiles. Tant qu'il s'occupa de ses propres songes, il ne connut que déboires et tribulations. C'est seulement quand il interpréta les songes d'autrui que la Fortune lui sourit. Il y a là une indication à méditer pour les devins et les psychanalystes...

Or, voici ce qui arriva dans la famille de Jacob :

Joseph, âgé de dix-sept ans, paissait les troupeaux avec ses frères, dont il rapportait à son père les détestables propos (*Genèse,* XXXVII, 2).

Et ses frères en furent mécontents, et le traitèrent de Khafar. Sachez aussi que Jacob marquait une préférence pour Joseph, parce qu'il l'avait eu dans sa vieillesse. Et il lui fit confectionner une robe bigarrée pour marquer sa prédilection.

Vous me direz que Benjamin vint encore, après Joseph, fournir au nonagénaire la nouvelle preuve d'une durable verdeur. Mais l'effet de surprise ne joua plus. Toujours est-il que Joseph demeura l'exclusif Chou-Chou (XXXVII, 3). Férocement jalousé par Ruben, Simon, Juda, Zabulon, Issacar et toute la bande, il ne sut point les apaiser en observant, comme

il eût convenu, un maintien modeste. Ce jeune homme bigarré pétait d'orgueil. Et ses rêves, dont il parlait avec emphase, trahissaient un complexe de supériorité.

— Ecoutez, je vous prie, clamait-il en famille, écoutez le récit du songe qui m'a visité...

Et c'était, par exemple, l'histoire des gerbes :

— Nous avions lié des gerbes au milieu d'un champ; et alors, ma gerbe se leva et se tint toute droite, saluée par vos onze gerbes inclinées (XXXVII, 7).

(A noter que, dans les rêves de Joseph, comme dans ceux qu'il interprétera plus tard, les précisions *chiffrées* sont de rigueur.)

—Où va-t-il chercher tout cela? Il invente! disait Nephtali...

— Symbolisme érotique de refoulé! ricanait Dan, qui n'était point sans connaître les enseignements du sage Freudoch... Et tous les autres frères de s'écrier :

— Quoi? Prétendrais-tu régner sur nous? (XXXVII, 8.)

Or, l'incorrigible rêveur récidiva, dès la semaine suivante :

— Cette nuit, j'ai rêvé que le Soleil, la Lune et *onze* étoiles se prosternaient devant moi...

Du coup, le père Jacob lui-même en prit ombrage :

— Qu'est-ce que cela signifie? Faudra-t-il que nous venions, moi, ta mère, tes frères, nous humilier devant toi? (XXXVII, 10.)

(C'est pourtant ce qui devait arriver. Sauf en ce qui concerne la pauvre Rachel, déjà très sérieusement défunte à ce moment-là, et depuis des années. Mais Jacob avait sans cesse *présente* à sa mémoire la fille de Laban)...

Toute cette jactance du jeune Joseph faillit lui être fatale. Au cours d'une partie de campagne, ses frères décidèrent sa mort, à l'unanimité moins la voix de Ruben, l'aîné. Ils l'avaient déjà, en attendant mieux, jeté dans une fosse, quand Juda suggéra de le vendre à des marchands madianites qui, justement, passaient à proximité. Vingt pièces d'argent. Affaire aussitôt réglée, sur une musique de Méhul.

Or, les marchands madianites revendirent Joseph, avec un honnête bénéfice, au nommé Putiphar, eunuque de profession et Prévôt de Pharaon.

Vous connaissez la suite. Souffrez que je glisse sur de délicates péripéties. Comme le disait cette dame au bon prêtre chargé du catéchisme : « J'espère, Monsieur le Curé, que vous n'insistez pas, en Histoire Sainte, sur le passage où Joseph abandonne son manteau »... « Parce que, voyez-vous,

mon fils n'a déjà que trop tendance à ne pas prendre soin de ses vêtements »...

Glissons donc. Non sans accorder circonstances atténuantes à l'épouse d'un Grand Eunuque, irritée de toutes façons par ce jeune Hébreu rétractile « qui était de belle taille et beau à voir » (XXXIX, 6).

Quant au Prévôt, sa conduite témoigne d'une remarquable mansuétude : au lieu de faire exécuter totalement ou partiellement le prétendu coupable, il se borne à le jeter en prison. Rien ne m'ôtera de l'idée qu'il avait deviné. Simplement, pour avoir la paix, il enferma donc le chaste garçon; mais sans conviction, avec une large tape sur l'épaule. « Pauvre vieux haricot », murmurait-il... « Pauvre *Joseph!* » (expression restée, depuis proverbiale)...

Or, dans son cachot, l'Hébreu fut bientôt rejoint par deux autres délinquants distingués : le Grand Echanson et le Grand Panetier, tous deux eunuques, comme il se doit.

On bavarde. La conversation tombe sur les rêves. Précisément, le premier eunuque a vu en songe un cep de vigne portant *trois* grappes mûres, dont il confectionna un jus-de-fruit dans la coupe royale.

Le Panetier ne répondit rien : il boudait. L'Echanson propleines sur la tête. Et les oiseaux du ciel y venaient picorer.

Naturellement — ou plutôt surnaturellement — Joseph explique, commente, prédit : dans *trois* jours, les deux eunuques sortiront de prison; l'Echanson pour être rétabli dans ses fonctions et prérogatives, le Panetier pour être pendu et servir de pâture aux corbeaux...

— Au cas où ma prédiction se réaliserait, ce qui n'est pas douteux, n'oubliez pas, messieurs, recommanda l'augure, de me faire quelque publicité...

Le Panetier, quant à lui, portait en rêve *trois* corbeilles mit; mais, une fois libéré, oublia les prophéties de l'Extra-lucide. Il ne s'en souvint, l'ingrat, que vingt-quatre mois plus tard, lorsque son gracieux Souverain fut hanté successivement par deux songes saugrenus : *quatorze* vaches, sept grasses, sept maigres; les maigres dévorent (et ruminent) les grasses; *quatorze* épis de blé, sept vides et sept pleins; les vides aspirent les pleins... Sept ôté de quatorze, reste sept.

Tous les spécialistes consultés s'accordent à déclarer imperméable le symbolisme du double rêve pharaonique...

Alors, à l'instigation de l'Echanson, on extrait Joseph de la

prison d'Etat; on le rase, on le débarbouille, on l'habille de neuf. Il se présente avantageusement et fournit enfin le commentaire explicatif : sept ans d'abondance, sept ans de disette.

Là-dessus, ayant, par la grâce de l'Eternel, conquis la pleine confiance du monarque, il prend en main la direction d'un plan deux fois septennal qui réussit au delà de toute espérance.

Délire d'enthousiasme :

— Tout mon peuple, lui promet Pharaon, viendra te baiser sur la bouche... (XLI, 40.)

— Je n'en demande pas tant, répondit modestement Joseph.

Il reçoit d'immenses présents; on le marie à la fille du Gouverneur Potipthérah, la belle Ascénath; et comme son nom de Joseph paraissait un peu terne, Pharaon le transforme en celui de Tsaphénath-Palanéoh, qui vous a une autre allure, et qui dit bien ce qu'il veut dire.

Ainsi, devenu très puissant personnage, il fait venir auprès de lui son vieux père (qui mourut à cent vingt-sept ans), ses onze frères pardonnés, et un nombre indéterminé de sœurs...

« Et les enfants d'Israël foisonnèrent et se multiplièrent extraordinairement. Et ils s'accrurent tellement que le pays en fut rempli » (*Exode*, I, 7).

Tel est l'un des plus illustres exemples bibliques — il y en eut d'autres — qui donne ses lettres de noblesse à la science des rêves.

. . . .

II. — *LA PORTE DE CORNE ET LA PORTE D'IVOIRE.*

« Deux portes s'ouvrent aux songes légers : l'une est de corne, l'autre d'ivoire. Ceux qui traversent la porte d'ivoire sont des rêves trompeurs; ceux qui apportent la vérité viennent par la porte de corne » (*Odyssée*, XIX, 560).

Le vieil Homère n'a pas inventé cette légende. En Egypte, en Chaldée, en Phénicie, en Assyrie, les devins de métier — tout comme aujourd'hui les psychanalystes américains — firent comprendre au public que l'interprétation des songes est une spécialité, qu'elle exige des études approfondies, voire des lumières d'En-Haut...

Si vous consultez Boucher-Leclercq (dans les thèses latines : *Clericus Occlusus*), auteur d'une savante *Histoire de*

la divination, vous y verrez quelles difficultés présente l'oniro-critique :

D'abord, le devin doit savoir discerner les rêves ordinaires et les songes prophétiques. Ce n'est pas une petite affaire. Ayant effectué cette première expertise, il s'agit de déterminer *à qui* le songe s'adresse : car il peut concerner une autre personne... Et puis, maintes circonstances viennent modifier du tout au tout la signification du songe révélateur. Par exemple, si vous rêvez que vous êtes décapité, voilà un mauvais présage. Mais si ce songe vous visite en un moment où vous êtes réellement condamné à mort, c'est excellent. En vertu du principe : *non bis in idem...*

D'ingénieux esprits distinguèrent ainsi jusqu'à deux cent cinquante « circonstances particulières ». C'est assez dire que la clientèle s'abuserait en croyant pouvoir se passer du secours des techniciens.

Aussi ne saurait-on juger trop sévèrement l'initiative d'Artémidore d'Ephèse (IIe s. ap. J.-C.) qui prétendit mettre à la portée de chacun l'art mystérieux des Mélampes, Tirésias et autres Chalchas, en écrivant un *Traité des Songes* (Traduction latine en fut faite à Venise en 1518, puis en français par Fontaine, Lyon 1546, in-8°; puis encore par Antoine Dumoulin, Rouen 1664, in-12)... Autant s'imaginer que l'on peut se soigner sans médecin, à l'aide d'un dictionnaire! Sinistre erreur...

Le fâcheux exemple d'Artémidore inspira d'autres onirocriticiens comme Nicéphore (775-829), patriarche de Constantinople, Achmet Apomazar (IXe s.), etc... Leurs interprétations, chose curieuse, diffèrent presque toujours. Aussi les innombrables compilateurs qui, jusqu'à la fin du XIXe siècle, publièrent des recueils oniromantiques, empruntent-ils de toutes mains, au petit bonheur, puisant dans les traductions d'Artémidore, de Nicéphore et d'Apomazar.

Il m'a été donné de rencontrer, dans mon enfance, des colporteurs qui vendaient, en même temps que des almanachs, de modestes « Clés des Songes ». Longtemps après, j'ai vu encore, aux vitrines de petits libraires, ces opuscules. Je ne jurerais pas que le commerce en soit tari, bien que le freudisme ait pénétré jusqu'au plus profond du public contemporain, grâce à d'avisés vulgarisateurs...

J'ai sous les yeux une *Clé des Songes* imprimée, sans nom d'auteur, vers le milieu du siècle dernier. On y peut lire, à la première ligne de la première page :

Abatis (de volaille) : vous recevrez une invitation, mais ne pourrez en profiter...

Je saute à la fin du volume : les pages consacrées aux X et aux Z trahissent en partie des sources grecques et musulmanes, à moins qu'elles ne prouvent le scrupuleux désir de ne rien oublier. Jugez-en :

Xénalésie (recevoir une); *Xéranthème, Xylorganon, Xystarque, Xystiques... Zaborie* (avoir une); *Zanni* (se croire un); *Zain* (acheter un cheval zain); *Zigrone* (être piqué par une); *Zornie* (en manger), *Zymosimètre* (en acheter un).

Seuls, les amateurs de mots croisés peuvent rêver sur de pareils thèmes. Quant aux interprétations, elles relèvent, j'en ai peur, de la plus délirante fantaisie. Les augures, dit-on, n'ont jamais pu se regarder sans rire...

Que d'innocentes *dragées* prédisent un revers de fortune, que *se battre en duel* fasse pressentir « une partie joyeuse », tandis que rêver de *Dieu* correspond seulement à « joie passagère », ou qu'*avoir des doigts en trop* signifie « mariage malheureux », cela participe de la mystification plutôt que du mystère...

Et pourtant, l'anonyme auteur annonce fièrement dans sa préface :

« Peu de personnes, à notre époque, savent expliquer correctement les songes. Aussi pensons-nous combler une grave lacune en publiant ce recueil »...

III. — *OLYMPICA.*

10 novembre 1619, en Wurtemberg. René Descartes, gentilhomme poitevin, n'a pas encore vingt-quatre ans. Anniversaire, jour pour jour, du premier et providentiel entretien avec Beckmann. Depuis, il a laissé de côté ses projets sur l'art des fortifications, la musique et la perspective. Il rêve d'une *scientia mirabilis* unique, englobante, œuvre d'un homme qui en apporterait au monde la révélation...

Mais est-il cet homme? Ses idées sont encore bien confuses. Troublé par trop de lectures, par les propos de ces Rose-Croix qu'il a fréquentés à Ulm (chez Faulhaber) et en Hollande, il imagine un univers régi par une force active, qui serait tout à la fois Amour, Charité, Harmonie : un univers où des affinités, des correspondances analogiques pourraient être dévoilées.

Ce soir-là, il se couche assez tard, « tout rempli de son enthousiasme ». A peine endormi, le voici assailli de fantômes, obligé de ramper « sur le côté gauche », cherchant refuge et gêné par des tourbillons de vent. Il parvient enfin dans la cour du collège de la Flèche, où le R. P. Noël lui doit remettre un melon...

S'éveillant alors, il se tourne sur le côté droit, passe deux heures sans dormir; puis, le sommeil revient, apportant de nouveaux rêves : « un bruit éclatant, qu'il prit pour un coup de tonnerre »; et, ayant ouvert les yeux, il vit beaucoup d'étincelles dans la pièce... Sans transition, il aperçoit un dictionnaire, et, à côté, un *Corpus poetarum.* Il le feuillette et lit un vers d'Ausone : *Quod vitae sectabor iter?* Aidé d'un inconnu, il cherche un autre poème du même auteur : *Est et non...*

Tout cela est assez banal. Qui d'entre nous n'a fait de rêves mille fois plus étranges? Mais le génie cartésien est encore, à ce moment-là, enfermé dans sa chrysalide. L'*imago* magnifique ne sortira qu'un an plus tard : *XI Novembris* 1620, *coepi intelligere fundamenta inventi mirabilis,* lisons-nous en marge des *Olympica...*

A l'époque de l'*histolyse* mystique, René Descartes interprète son triple rêve selon les plus vieilles méthodes analogiques de l'oniromancie, non sans avoir prié Dieu et la Sainte Vierge de l'éclairer. Il fait vœu d'un pèlerinage, que d'ailleurs il accomplira. Il est sûr que l'Eternel vient de le choisir pour une prodigieuse *mission.* Tous les détails du songe prennent une signification symbolique : « Avertissements menaçants, touchant sa vie passée... La foudre est le signal de l'Esprit de vérité descendant pour le posséder ». Et ainsi du reste...

Seul, le melon demeure inexplicable...

IV. — *THEORIE CONFIDENTIELLE.*

Au fond, le véritable cartésien, c'est Scrooge, personnage d'un récit de Charles Dickens, quand, pour exorciser une apparition terrifiante, il s'écrie dans le silence de la nuit :

— Fantôme, va-t'en! Tu ne me fais pas peur, *car je sais qui tu es :* tu es une tranche de pudding que je ne digère pas..., ou bien quelque pomme de terre mal cuite...

Au moment où je me dispose à vous narrer quelques songes

personnels, je dois confesser mon goût immodéré pour les explications *simples.*

Ne le répétez pas. Cela me nuirait auprès de gens éminents; mais je ne puis me faire aux idées modernes sur les turpitudes si gratuitement prêtées à notre Inconscient.

Laissez-moi, je vous en prie, mes illusions d'un autre âge. Voici comment j'imagine le mécanisme du fameux « processus onirique » :

Nous avons un corps, et qui, dans le sommeil, continue de son mieux à fonctionner. Le dormeur digère, il respire — parfois bruyamment —; son cœur bat. Si tout cela marche à souhait, si le cœur n'est pas comprimé par une mauvaise position, si les couvertures ne sont pas trop pesantes, notre âme béate s'ouvre à des songes agréables ou doucement imbéciles. Telle posture des jambes, dessinant à plat une sorte de losange, va provoquer ces rêves amusants où nous flottons gracieusement dans les airs comme un ludion dans son bocal... Les impressions du dehors, les bruits, les lumières, les odeurs, les contacts — la chose est bien connue — suscitent et orientent nos images nocturnes. Des expériences furent faites, qu'il vous est loisible de tenter si vous y trouvez du divertissement : par exemple, coller, avant de s'endormir, du taffetas gommé sur la nuque, sur l'orteil, le talon, ou tout autre partie du corps, selon l'idée du joueur. Il paraît que cela produit des résultats curieux.

Bref, il y a des conditions purement corporelles, purement physiques (en très grand nombre) qui vont donner au rêve sa *forme,* agréable ou pénible, heureuse ou angoissée...

Quant au *contenu,* ne vous en déplaise, il semble bien n'offrir aucune signification mystérieuse. Il est composé — Yves Delage et maint autre auteur l'a pensé avant moi — des impressions *les plus fugitives* de la veille. Ce qui expliquerait pourquoi beaucoup de personnes déclarent, de bonne foi, n'avoir point remarqué une telle « utilisation des restes ».

Inversement, il est rare que le dormeur rêve à ce qui l'a vraiment ému ou intéressé pendant la journée. (A moins que la fatigue ou de violentes émotions ne réalisent une sorte de « confusion mentale », qui est en marge du sommeil ordinaire.) Une jeune mère, dit-on, ne rêve généralement pas de son bébé, dont elle s'occupe constamment. Un professeur, sauf pendant les vacances, rêve rarement de sa classe. Et ainsi de suite...

Mais *pourquoi,* parmi les images, conversations, lectures,

rencontres du jour, ceci revient-il plutôt que cela? Qu'est-ce donc qui préside à ce *choix?*

Eh bien, dites-moi : pourquoi le chien remue-t-il parfois la queue? Mais non, je ne plaisante pas... C'est que, si l'on en croit les physiologistes, toute décharge nerveuse diffuse met d'abord en mouvement les muscles les plus faibles. Il n'en va pas autrement pour le mécanisme humain du sourire...

Alors, de même, l'influx nerveux doit, — du moins je le suppose —, agir d'abord sur les « traces » les plus fugaces de la veille. Et puis il faut tenir compte aussi de l'*orientation* fournie, comme nous l'indiquions tout à l'heure, par les sensations internes ou externes du dormeur...

Excusez-moi. J'étais parti pour vous conter des rêves. Et voici que j'alourdis mon propos par des considérations pédantes. Mettez que je n'aie rien dit. Si toutefois j'ai pu vous amener à penser que tout songe ne révèle point *nécessairement* des « désirs refoulés », je n'aurai pas, peut-être, tellement perdu mon temps, ni le vôtre.

A franchement parler, je n'espère guère remonter le courant. De sourcilleux explorateurs en psychologie « abyssale » discerneront, je le crains, dans mes propres rêves (que je tiens pour des rêves propres) le reflet de quelque hideuse *libido*. Que si leur interprétation est trop désobligeante, que si certains symboles décèlent en moi la présence d'un vieux cochon inapaisé, j'ose compter sur leur charité pour ne m'en point avertir.

V. — *DIEU-LE-FRERE.*

Soudain, le rideau de velours nocturne s'ouvrit sur un fond éblouissant, aveuglant. J'étais comme au centre d'un immense diamant bleu. Sur ce ciel inondé de lumière, apparut, d'abord imprécis, puis de plus en plus net, le visage de Dieu, tel qu'on le voit sur des images naïves, mais d'une beauté, d'une majesté si merveilleuses que j'en suffoquai d'extase. Il emplissait l'horizon, jusqu'au zénith...

C'est alors qu'un *second* visage, à peu près identique, se glissa doucement derrière le premier. Il y eut enfin deux visages immenses, d'une pâleur d'hostie, à peine rosée... Chevelures et barbes neigeuses. Même expression grave, d'une douceur intimidante, souveraine...

Je ne saurai dire pourquoi la seconde apparition me troublait moins que la première. Question d'habitude? Non. Com-

ment s'accoutumer à de si prodigieuses visions? Mais le regard bleu de l'*Autre Dieu* prenait une expression plus cordiale à mon endroit, plus familière. Répondant à des questions que je n'osais formuler, mais qu'il *lisait* en moi, il me parla d'une voix confidentielle, comme pour ne pas déranger son Voisin, dont les yeux fixaient l'infini...

— Qui je suis? Mon enfant, je suis *Dieu-le-Frère*. Cela te surprend, je le conçois... Quoi? Tu veux savoir ce que je fais, quel est mon rôle?... Rien, je ne fais rien. C'est *Lui* qui fait tout, qui a tout créé, qui surveille et qui juge...

Et, tout en parlant, son regard coulait de côté, avec admiration, vers le seul et vrai Dieu...

— Je ne suis rien, reprit-il avec une modestie sublime. Rien que son reflet. Je Lui sers parfois de confident, aux heures de mécontentement ou d'inquiétude. Parfois, je Lui transmets quelque prière égarée, prières informulées des petits enfants malheureux et de tous les infortunés qui souffrent sans comprendre, — sans comprendre la nécessité du Mal...

Durant quelques instants encore, Dieu-le-Frère m'entretint avec une ineffable bonté, sans se lasser ni s'irriter des questions qu'il *devinait* au fur et à mesure, m'expliquant notamment qu'il n'ajoutait pas une quatrième personne à la Sainte Trinité... Puis, par une transition toute naturelle, il en vint à me parler de Son Neveu, pour lequel il éprouvait une grande tendresse : au point que des larmes brillantes coulèrent sur ses joues pâles et dans sa barbe d'argent...

. . . .

Eléments explicatifs : 1° La veille, chez G. D., André Chamson, nous entretint d'un projet d'exposition de vitraux. Vu la reproduction d'un vitrail (de Strasbourg) représentant Dieu. J'ai évoqué, à ce sujet, un chromo qui ornait une chambre alsacienne et qui portait la naïve inscription suivante : *Portrait authentique de la Sainte Trinité...* 2° Dans ma classe, il y avait deux frères jumeaux : l'un brillant élève, l'autre médiocre, mais très bon garçon. Ce dernier m'ayant demandé, le matin même, un ouvrage de lecture difficile, je m'en étonnai. « Oh! me dit-il, ce n'est pas pour moi; c'est pour mon frère » etc... 3° Le rêve s'est produit entre 4 heures et 4 h. 10. A 3 h. 45, je m'étais éveillé, puis rendormi. Or, à 4 heures, en cette saison-là, l'éclairage des rues s'allumait d'un seul coup. Et, juste devant ma fenêtre, il y a plusieurs grosses lampes...

VI. — *LE BEBE.*

...Je suis en classe. J'expose je ne sais trop quoi devant des élèves attentifs. J'ai, sur ma chaire, un mignon bébé tout nu, qui rit aux anges et joue avec ses doigts de pied...

Aucun de mes jeunes auditeurs n'en paraît surpris. Ils doivent avoir l'habitude...

Mais la porte s'ouvre, et voici que pénètre — accompagné du Proviseur — un Inspecteur général. Tous deux sont graves. L'inspecteur général est *très* grand et *très* mince, vêtu de gris clair, — du même gris, dirait-on, que ses cheveux et sa barbe en pointe. Son regard doux, un peu triste, nuancé d'étonnement et de réprobation, se fixe alternativement sur l'angelot potelé, puis sur moi-même. Il attend, c'est visible, *une explication.*

Or, précisément parce que cet homme distingué, à la longue figure, m'intimide et m'inspire un profond respect, j'affecte un ton presque irrité pour lui *répondre :*

— Que voulez-vous, monsieur l'Inspecteur général, je suis veuf. Personne, à la maison, ne pouvant s'occuper de cet enfant, je suis contraint de le garder avec moi, même durant mes classes....

— Ah! Soit! Ce n'est guère l'usage... Mais, depuis combien de temps vivez-vous seul?

— Depuis *quinze* ans bientôt, monsieur l'Inspecteur général...

— *Alors?*

Et l'implacable regard, d'un bleu glacé, recommence son va-et-vient entre moi et le tout petit bébé.

— *Alors?*

— Alors, pensai-je, que puis-je répondre? *Il faut* me réveiller, et tout s'arrangera...

Ce que je fis, à mon vif soulagement.

. . . .

Eléments explicatifs : 1° Rêve fait en vacances. Dans une conversation, à l'hôtel, avec le bon maître R. Le S..., j'avais évoqué le souvenir du Recteur Charléty; 2° Parlé de la récente visite, en ma classe, d'un Inspecteur général; 3° Du vivant de feu Charléty, j'éprouvais à son égard une admiration muette et constante. Non seulement à cause de sa magnifique intelligence et de sa bonté, mais aussi pour sa prestance, pour son beau visage mince et mélancolique. Tout enfant, j'aurais voulu devenir (physiquement) un type dans le genre du cardinal de Richelieu. Plus tard, beaucoup plus tard, c'est au recteur Charléty que j'aurais voulu ressembler. Hélas! la nature m'a refusé obstinément cette faveur... Mais ceci est une autre histoire... 4° J'avais regardé et montré, le jour même, une petite photographie de mon fils aîné, à l'époque lointaine où il n'était âgé que de quelques semaines...

VII. — *SONNETTE DE L'ENTR'ACTE.*

...Je suis au théâtre. Le rideau va se lever pour le second acte. Mais une sonnerie électrique vibre sans arrêt, et l'on a du mal à comprendre ce que disent les acteurs...

Alors, la salle devient houleuse. Les spectateurs protestent, vocifèrent, tapent des pieds. Moi aussi. La sonnette, pourtant, continue de vriller en nos tympans...

Puis enfin, tout s'apaise, et le spectacle recommence paisiblement. J'y assiste *couché*, ce qui, d'ailleurs, me paraît naturel...

Commentaires : Rêve banal, cent fois décrit sous des formes diverses (Voir Maury, et bien d'autres auteurs). Celui que je viens de narrer en quelques lignes survint environ ma vingt-deuxième année, en mon petit logis montmartrois. Une amie très chère — excusez cette confidence — vint sonner, puis tambouriner à ma porte, au milieu de la nuit. Des voisins protestèrent bientôt contre ce tapage nocturne. Enfin, de guerre lasse, la visiteuse s'en fut, non sans avoir glissé sous ma porte un message bref, exprimant sa rage et son désespoir. Imprécations tachées de larmes et de gouttes de suif (bougie dite « rat-de-cave »)...

Jamais la version, pourtant véridique, du rêve ainsi *provoqué*, ne fut admise. (« Je *savais* que tu étais chez toi... Tu n'as pas voulu m'ouvrir... Tu n'étais pas seul », etc.)... Pourtant, la douce enfant ne m'en aima que davantage, parce qu'elle me soupçonnait de trahison. Elle s'appelait Paulette... Mais où sont les neiges d'antan?... Et puis, ça vous est bien égal!...

VIII. — *SURFACE CORRIGEE.*

...Chez le Contrôleur des Contributions. Je suis en chemise. Un employé prend des mesures, comme un tailleur, sur ma personne, tandis que le Contrôleur note sur un registre, et calcule...

— Vous aviez perdu quarante-trois kilogs durant l'occupation, me dit le haut fonctionnaire. Vous en avez repris trente-cinq. Surface corrigée : vous aurez à payer trente-cinq mille francs...

Je veux protester. Mais on me chasse du bureau, mes vêtements sur les bras, tel un conscrit au conseil de révision, — tandis que le Contrôleur crie, d'une voix excédée :

— Au suivant!...

Explication : 1° Nous avions parlé, la veille au soir, chez Marie-Thérèse B..., des complications de la nouvelle loi sur les loyers, puis de la lourdeur des impôts; 2° Dans la conversation, je me suis plaint d'avoir passé naguère de l'obésité à la maigreur, puis de revenir maintenant à l'obésité, ou presque...

IX. — *DANSE DE L'ETERNEL.*

...En plein ciel, une scène de théâtre qui ressemble (en plus grand) à celle de l'Opéra.

Un rideau pourpre, immobile, insuffisamment levé, laisse voir aux spectateurs deux immenses pieds blancs, très beaux de forme, aux orteils distingués.

Un orchestre d'anges-nègres, aux ailes éployées, attaque un *jazz* dont la frénésie donne le vertige...

Les pieds divins entrent alors en danse, infatigablement, sur un rythme ultra-trépidant...

A un moment donné, glisse hors du rideau un gros et ridicule serpent. Le chef d'orchestre (un archange-nègre) qui dirige ses musiciens avec un solide gourdin, en assène un coup violent sur le serpent qui *hurle* « Houllala, Houllala »...

C'est tout...

Eléments explicatifs : 1° A dîner, chez le romancier Emmanuel Robin, sa charmante femme et lui nous parlent, avec quelque enthousiasme, d'un récent « festival du jazz », et des musiciens noirs... 2° Suite de la conversation : je déplore qu'à l'Opéra, dans *la Flûte enchantée,* apparaissent des lions mécaniques et un serpent figuré par le bras d'un machiniste sous une enveloppe ad hoc terminée par une tête de reptile « articulée »... 3° le matin même, j'ai, dans mon cours, parlé de Dieu, et des images grossières qui répugnent aux mystiques : un vieillard, vêtu à l'antique, dont les *pieds* passent sous la longue robe, etc...; 4° Un dessin humoristique, vu dans un magazine : « Dommage, dit un spectateur, qu'un incident technique empêche de lever complètement le rideau; sans quoi, la pièce est intéressante »...

X. — *CONSIDERATIONS FINALES.*

Soyez béni, Seigneur, qui m'octroyez la grâce de ne presque jamais rêver, ou d'oublier dès mon réveil les trompeuses images, filles du Sommeil et de la Nuit. Si vous avez permis que certains songes subsistent en ma mémoire, c'est qu'ils étaient enfantins ou plaisants.

Vous m'aidez à déjouer les ruses du Malin; vous me laissez l'illusion bienfaisante qu'il existe vraiment un « sommeil du juste », un « sommeil de l'innocence ». Soyez béni.

Presque au début de ce siècle tourmenté, le démon Asmodée, sous les traits d'un austère prophète juif, vint troubler le monde par d'étranges prédications. Il enseignait que l'homme est un animal impur. Et cette vérité donnait de la force à sa doctrine. Il ajoutait que les esprits malades sont

la plupart du temps des « possédés »; or, il prétendit apporter d'efficaces formules d'exorcisme.

Son succès fut immense. Il dure encore. Ses disciples sont innombrables. Ils injurient ou méprisent ceux qui mettent en doute leur mission. Ils disent, à la suite du maître, que notre Inconscient est semblable à quelque gorille lubrique, et qu'il se venge quand nous lui imposons contrainte. Cette contrainte, pourtant si nécessaire à la vie en commun, ils la dénoncent comme un mal. Ils appellent l'attention sur les bas-fonds de notre nature, et soutiennent que si nous en prenons une vue claire, nous serons sauvés. Or, vous le savez, Seigneur, il n'est pas bon de se trop pencher sur l'idée du péché, fût-ce pour le détester. Au tribunal de la pénitence, certaines âmes inquiètes, animées d'un zèle pieux mais excessif, éprouvent la *hantise* de la Faute. Et elles y succombent d'autant mieux qu'elles y pensent davantage, comme il advient dans le vertige, où la crainte de la chute entraîne la chute...

Donc les prêtres du culte nouveau, entre autres méthodes d'investigation, prétendent discerner, dans les rêves, toute *libido* de notre libidineux inconscient. Au regard effaré du patient, ils développent le sens caché des « symboles » apparus en songe. Je ne veux pas, Seigneur, vous fournir en son entier la liste de ces symboles. Ce serait fastidieux. Pourtant, j'ai lu, traduite d'une langue barbare, l'énumération des images qui se font les « substituts » de nos plus misérables organes. Il y a les cannes, les parapluies, les manches à balai; et puis « tout ce qui a le pouvoir de pénétrer à l'intérieur des corps humains et d'y causer des blessures : couteaux, sabres, poignards, lances, armes à feu de tous calibres, « et tout spécialement l'arme qui, par sa forme, se prête le mieux à certaine comparaison : le revolver »...

A quoi rêvent les jeunes filles? A tous ces objets indécents. Ajoutons-y, bien sûr, « robinets, sources jaillissantes, lampes à suspension, crayons à coulisse, limes à ongles, marteaux, ballons, avions, reptiles et poissons »...

Vous savez, Seigneur, que je n'invente rien, et que « chapeaux, manteaux, oreillers et couvertures » offrent, paraît-il, une signification « finement symbolique », dont personne ne peut douter...

Que si l'on se tourne, oserai-je dire, vers l'*autre* source des générations futures, on y rencontre le truchement des « objets creux ou présentant une ouverture : fosses, cavernes, boîtes,

caisses, poches, bateaux, armoires, et *surtout* les chambres, maisons, portails, portes, escaliers »...

Partis sur cette voie, où s'arrêter?... Quelle image demeure innocente? Il ne faudrait rêver qu'à des espaces infiniment plats, au désert, par exemple (encore n'en suis-je pas certain) pour garder quelque espoir de pureté. Car rien, en vérité, n'est épargné : les paysages, les forêts sont suspects, comme aussi, ô Verlaine! les fruits, les fleurs, les feuilles et les branches.

Je n'ose vous avouer, Seigneur, ce qu'évoquent le jeu du piano, les descentes brusques, l'extraction d'une dent, la danse, l'équitation, les accidents violents, le billard, le bilboquet, la balançoire et le trombone...

Armés d'une telle Clé des Songes, les initiés explorent les souterrains de l'âme. Sous prétexte de « rendre conscient l'inconscient pathogène », chaque thaumaturge risque d'infuser à son client bénévole une perversion que celui-ci n'avait point.

Souffrez que je vous cite un exemple authentique. Le regretté Pierre Mille me le conta jadis avec un mélange d'amusement et d'indignation : Il y avait une fois une jeune et jolie Viennoise qui confessa fortuitement au Maître-des-Rêves le songe suivant : Elle traversait, pieds nus, un ruisseau quand une écrevisse la pinça au talon.

— Cela signifie, diagnostiqua l'augure, que vous êtes amoureuse d'une femme rousse, qui vous désire, elle aussi... Jeu de mots intraduisible : « en pincer » pour quelqu'un)...

Etait-ce exact? Vous seul en êtes juge, Seigneur, vous qui sondez les reins et les cœurs. Mais Pierre Mille et moi-même estimions que de pareilles « révélations » suffisent à opérer de regrettables miracles, et conduisent, par idée obsédante, à transgresser vos saints Commandements...

... Si le refoulement provoque la folie, se disent de malheureux insensés, parbleu, ne nous contraignons plus!

Autrefois, j'ai connu, dans les chambrées militaires où de jeunes héros dégagent une odeur forte, quelques rustres qui commentaient inutilement de sonores incongruités. « C'est l'estomac », annonçaient-ils; ou bien : « C'est l'intestin »... Et d'ajouter que de se retenir les eût rendus malades. Donc, s'ils *refoulaient*, ce n'était point, Seigneur, en un sens centripète, mais centrifuge. L'air en semblait épaissi...

Je les prenais pour de vulgaires dégoûtants. C'étaient des précurseurs. Car voici qu'une *mode* s'est répandue comme un

flot pestilentiel : Sous le vain prétexte qu'il y a de l'animalité dans l'homme, de prétendus « penseurs », des écrivains inspirés du Démon exaltent et flattent la *Bête*. Ils l'exhortent à se soulager, à satisfaire ses plus bas instincts, sans désormais se cacher dans une ombre propice.

Ils disent avoir découvert que ce monde terrestre est absurde, que rien n'y présente d'importance, et soutiennent que cette affirmation témoigne de notre liberté. Secrètement, ils veulent, Seigneur, vous donner honte et remords de les avoir créés...

L'un de vos saints prêtres, et qui fut poète à ses heures, a bien discerné en de tels propos la marque de l'Adversaire. Mais ils l'ont enfermé, après l'avoir déclaré insensé. Depuis, il ne cesse de hurler dans son étroite cellule :

— On assassine Dieu!... On assassine Dieu!...

— Vous voyez qu'il est fou, ricanent les malins : on ne saurait tuer l'Eternel, à supposer qu'il existe...

Et ils feignent de ne point saisir le sens sublime de ses paroles.

. . . .

Donc, vous avez permis, Seigneur, que des monstres charnels instaurent le culte de la laideur, du stupre et de l'abjection, qu'ils élèvent aux carrefours des idoles obscènes, honorées par une foule docile qu'ils ont su « toucher » au bon endroit...

Mais, pour une fois, vos desseins ne sont pas impénétrables. Vous observez, en votre Sagesse infinie, que ces insensés *discréditent ce qu'ils étalent*. Sur le fumier amoncelé par leurs mains, fleuriront, quelque prochain matin, des roses et des lys candides.

Gorgés jusques à la nausée des images les plus ignobles, les Enfants des Hommes auront soudain soif de pureté, de santé morale, d'air limpide. Ils lèveront les yeux au ciel et chanteront vos louanges. Ils comprendront enfin que la Pudeur donne à l'amour son charme, sa poésie, son mystère. Ils reprendront confiance en des vertus méconnues : l'équilibre, la mesure, le bon sens. Et, sans envier inutilement les anges, ils sauront bien qu'ils ne sont pas des bêtes misérables...

PRÉSENTATION DE RICHARD CHURCH POÈTE

par JACQUES VALLETTE

Pour André Koszul.

Cet homme de 56 ans s'est acquis peu à peu une réputation non pas indiscutée, mais solide grâce aux mérites de son œuvre plutôt qu'à une publicité tapageuse ou à l'exploitation de recettes à la mode. L'un de ses romans doit paraître en français au *Mercure* (1). Critique, il est écouté. Enfin le premier volume de ses poèmes complets est sorti l'an dernier avec une section inédite : *Lyrical Poems,* 1942-1947. Il ne comprend pas deux recueils non encore épuisés : *Twentieth Century Psalter* (réimprimé en 1943) et *The Lamp* (1946) (2).

L'ordre des parties n'y est pas chronologique. En tête viennent les poèmes des dernières années; puis les sept volumes publiés de 1927 à 1941. Les vers qui datent de 1910 à 1926 sont imprimés en conclusion. Cette distribution donne à sentir que dès le début l'auteur était en possession de son métier; qu'il a toujours exigé de lui-même une expression musicale, claire, pleine, achevée, sans banalité comme sans ésotérisme commode; et que s'il n'a refusé aucun divertissement, ni aucun moyen — le vers libre inclus — il faut plutôt lui demander un enrichissement intérieur qu'un progrès de l'habileté.

Seul l'original peut montrer comment il joue avec les sons et les sens :

Soul of earth's soul, the solar spirit

ou les rameaux qui

whip and whine before the dart
Flowing from the icy-fingered east.

(1) *The Porch* (London, Dent).
(2) *The Collected Poems of Richard Church* (London, Dent, 1948, xi-291 p., 15/). — *20th Century Psalter* et *The Lamp* sont aussi édités par Dent.

Ce tissu de mots justes est si soigné, les fils en détonnent si peu, qu'il faut lire lentement pour jouir du détail. Cette forme doucement chatoyante n'est pas celle d'un innovateur fracassant. Des poètes qui comptent par une sensibilité particulière sans avoir besoin d'innover, Hardy est un modèle reconnu dans l'Angleterre moderne. Le poème ci-dessous pourrait être — c'est un éloge — signé de Hardy :

LA QUESTION

Il y eut, au clair du levant,
Un trouble d'ailes et de feuilles;
Un soupir de vent se leva;
Et un petit oiseau tremblant
Commença paisible à chanter.

Il était doux, calme, tranquille,
Secoué d'un restant de sommeil,
Mais chassa le brouillard de la colline;
Et les ombres qui la nuit veillent
Quittèrent le creux et la pente.

Tant fit la chanson d'un oiseau :
Le matin, la joie du soleil;
Chanson sans raison ni parole;
Un rythme, un trille, une cadence —
Comment fait-on, poète?

Tout le long du livre s'épanouit un lyrisme personnel qui s'appuie sur l'homme, la nature et le monde contemporain, sans qu'on puisse souvent séparer ces trois motifs d'inspiration. Au début, entre 1920 et 1926, deux longs poèmes narratifs comme on en écrivait beaucoup à cette époque prouvent une vision précise et originale :

Le bétail en troupeaux, d'un pas lent et serein
Marchait vers la maison; les flancs luisant à l'ouest
Roulaient comme vaisseaux de charge en mer.

De la ville et de la campagne, entre lesquelles il partage sa vie, il a fixé d'innombrables aspects dont il faut donner quelques exemples : le « Génie de la Lumière » jouant avec les eaux et les statues de Trafalgar Square, ou le vol de mouettes en décembre sur Kensington, battant le rythme du temps « au-dessus de nos dynasties et de nos croyances » :

Ecoutez-les crier
Au-dessus de la ville, de la nuit qui tombe glaciale,
du sombre
Suaire de fumée se fermant sur la cité.
Ce cri morne, ce vol flasque d'ailes

Quelque décembre après midi passera,
Devant une lune enfant, vers la brune;
Mais le brouillard rampant se fermera dessous
Autour des étangs, des marais, des ruines
Où cette grande cité chrétienne levait un jour les yeux
Et par les yeux d'un homme au moins regardait
La Terre ancienne recouvrer son effrayante solitude.

ou ce petit tableau campagnard :

SILENCE

Ah! le calme des bois!
Les hêtres sont muets.
L'ombre des nuées passe
Au-dessus des collines.

Nul bruit de rouge-gorge
Même, seul sur l'épine,
Dernier chant de l'automne
Après les hirondelles.

Tout, jusqu'à la rivière
Mince et frivole, gaie
Du chant de ses cailloux,
A sombré dans la terre.

Adieu, les moissonneurs;
Bon voyage, soleil.
Le tumulte est passé,
La tâche faite.

Ces vers sont d'un homme chez qui la poésie est un besoin, une manière d'être, une activité continuelle et instinctive de l'esprit parce qu'elle est sa réaction au monde; qui « comprend sans effort le langage des fleurs et des choses muettes ». Il n'est guère à propos d'étudier longuement son style et ses images, dont les traductions ci-dessus et ci-dessous espèrent conserver quelque trace. Etes-vous satisfaits pourtant jusqu'ici? Moi, non. Il y a trop de simple constatation limitée à l'objet. Mais voici des nourritures plus substantielles, où l'objet est prétexte à méditation. Il importe surtout, en fin de compte, de considérer chez Church la tendance dominante, qui est morale. Ennemie du dogme dans la vie et dans la littérature, sa parfaite simplicité échappe aux formes apprises comme aux recherches voyantes. Unique et naïve, sa sensibilité s'est enrichie en s'exerçant. Pour tout dire, il a mûri dans une réflexion sur lui-même et sur son temps où il a toujours tendu à rejoindre l'homme éternel. De données de circonstance, il ne cesse d'extraire des vérités importantes pour

l'homme. « La réflexion considérée comme retour sur soi », dit Gabriel Marcel, a pour signe « l'accroissement de la possibilité de communiquer avec soi et par conséquent avec autrui ». Peut-on mieux dire? En tout cas c'est bien vrai. Dans la mesure où chez Church cette prise de conscience est exigeante, large et profonde, son dialogue avec lui-même peut servir d'exemple et de référence à tout homme.

A entendre ainsi sa poésie, on croit y discerner un drame, un conflit entre l'angoisse et l'espoir, un mouvement de l'une à l'autre, de mieux en mieux résolu et qui suit assez exactement le cours du temps, si l'on n'y regarde pas de trop près.

Encore jeune, il avait le secret du symbole enveloppé dans un court poème. Il le sait toujours, mais peut-être, dans ce genre, n'a-t-il jamais fait mieux que ceci :

L'ÉCLAIREUR

S'en vient le cavalier
Par la forêt muette,
Comme un flot de lumière,
Comme la mer qui monte.

Les conils, les renards,
Tous les êtres du bois,
Tapis d'effroi, entendent
Les durs sabots sonner.

Pur, tel qu'un météore,
Vif, tel qu'un pli de flamme,
Il tournoie et s'efface
Comme il était venu.

Trois ans plus tôt déjà, vers ce qu'on est convenu d'appeler le milieu du chemin de la vie, résonne son thème essentiel, sur lequel la suite sera une série de variations : la conscience de l'âge mûr, de ses pertes et de ses gains. Dans les trois poèmes qu'on va citer domine une résolution virile, grave, une joie héroïque à la manière de Beethoven, victorieuse de l'amertume qui la menace et dont même elle surgit; le titre du premier pose un programme commun :

LA PURIFICATION

Ils sont passés, le dieu, l'ami, l'amant,
Ils sont passés.
Maintenant il se fait plus gris;
Maintenant vient la fin du jour.

Quels signes autrefois ces astres, gloire humaine,
Quels signes autrefois!
Maintenant négligés flambent ces feux,
Maintenant piètres et mesquins.

Ils étaient plaisir vrai, fiance amie, louange sans mesure,
Ils étaient plaisir vrai.
Maintenant la louange est un bruit creux.
Maintenant plus de ferme sol pour la fiance.

Joie, vérité, musique, ses baisers jeunes;
Joie, vérité, musique.
Maintenant comme ils sont moins beaux!
Maintenant le devoir les dicte.

Tout est fini — le dieu, l'ami, l'amant;
Tout est fini.
Maintenant l'âme est seule;
Elle est nue, forte, adulte.

MÉDECINE

Un soir de plomb, m'en revenant
D'un pas mélancolique,
Mes noirs pensers brûlaient profond
Dans la honte du cœur.

Le couchant m'observait méchant
D'un rayon satirique,
Comme si les dieux se raillaient
De mon rêve infertile.

Impersonnel et sardonique,
Barrant le jour gâché,
Quel tonique amer et mordant
Pour affermir la marche!

COMPENSATION

Dis-moi, jeune homme aux yeux brillants,
Si tu sais lire l'avenir,
Vas-tu regretter Aujourd'hui,
La nature aux folles surprises;
Les chants d'oiseaux, la fleur, l'extase,
Les lèvres qu'on n'ose ravir,
Qu'on baise bientôt cependant
Pour trouver leur secret enfui?

Je fus, comme toi, tour à tour
Timide et hardi; comme tous
J'ai pris ma jouvencelle; et j'ai
Trouvé de quoi m'instruire encore.

Vite envolés tous les doux jeux,
Grises les leçons de la vie;
Mais après la rude traitrise
La joie n'a pas semblé si frêle.

A cette époque, l'expérience de l'infirmité humaine n'empêche pas un espoir d'apothéose; elle le renforce :

LE POÈTE MORT

Devant les antres du soleil
Je m'éveillai, ma vie mortelle
Finie, et si pétrie de feu
Que j'étais maître du désir;
Libre du sol, je consumais
Les liens des prisons de honte,
Brûlais ma sale terre dans
La naissance héraclitéenne;
Phénix, jailli du sein de flamme,
J'emportais d'un vol lumineux,
Loin des basses terres pâlies,
Ce moi et ses essais manqués.

Pourtant commence à le ronger le ver de la crainte, de la mort et de l'échec :

L'ENNEMI DE L'HOMME

Crocs luisants au soleil,
L'océan-tigre à plat
Repose, entre la baie
Et l'horizon.

Hardis dans sa crinière
D'argent mes membres jouent,
Mais l'effroi demi-fou
De l'homme qui contemple
Se cache en mon cerveau.

LA PLAINTE

Je ne puis davantage!
Mon tout, je l'ai donné :
D'orgueil pauvre trésor,
De pensée, de loisir,
D'ambition, et toutes
Les richesses dont l'homme
Pacifie sa terreur!

Mais point n'ont fait mes spectres,
Ma richesse de rien,
Et mon culte et ma foi.
D'une ombre tu ne peux

T'orner, ni d'un tissu
Tant immatériel
Pour plaire à ton miroir!

Plus il médite notre condition, moins il échappe à la hantise du néant qui la guette :

LA DIFFÉRENCE

Si nous étions des dieux qui jouent,
Nous écririons dans cette pause
Entre un baiser et un baiser :
« Aujourd'hui que le jeu fut bon! »
Et passerions, riant, d'un pas olympien.

Mais, humains, que lie le caprice
De fortes lois, tirés
Au sol par des chaînes de sang,
Entre un baiser et un baiser
Nous sentons de la mort la blessure qui goutte.

Entre *News from the Mountain* d'où sont tirés ces vers (1932) et *Twelve Noon* (1936), Church n'a pas publié de poèmes, ni de nouveau jusqu'en 1941, avec *The Solitary Man.* L'espoir s'efface, s'exténue sous le poids des années. La maturité, héroïque et vigoureuse en ses commencements, maintenant exposée au pic du soleil, souffre matement à l'heure ingrate de midi. On dirait qu'intérieurement le poète en est assombri d'autant plus. L'amertume, la terreur, le sens du néant et de nos infirmités variées ne sont plus équilibrés comme auparavant par des forces contraires; constants dans *Twelve Noon,* ils donnent à ce reueil, l'un de ceux qu'on peut préférer, l'accent d'un aveu anxieux que sa franchise protège de la faiblesse.

L'aspiration d'autrefois à ce qu'on sent qui pourrait être, ou qu'on aime à imaginer, devient spéculation assez vide :

L'IMMORTEL

Meurent le feu et la lumière,
Agonisent les chants d'oiseaux;
Le jour devant la nuit s'efface,
La pensée s'abaisse aux paroles.

Immortel pourrait devenir
Le poète, s'il saisissait
L'enchantement qui ne dit rien
Pour faire une simple musique.

« Comment fait-on poète? » — « Tais-toi! » Les motifs du silence et de la solitude, heureux autrefois, précieux et privilègiés, les revoici, mais ternes et mornes :

SEUL

Il n'est pas d'autre solitude :
Le jardin inondé de lune,
L'illusion de fleurs;

La chauve-souris, fouet sifflant,
Les pommes souffrant sur les branches,
Et le froid peuplier :
La nuit et la pensée blanchies;
Les années qui me noient.

La nuit assiège le jour à son sommet; l'âge de la sécheresse a la hantise de la poussière :

LA CRAINTE

Je pense qu'elle est morte,
La femme que j'ouïs
Chanter comme un oiseau
Dans le matin d'en-haut.

Car je sais que tout meurt,
Je l'ai appris d'instants
A la brûlure lente
Empreinte en ma mémoire.

Je n'entends pas un chant
A l'aube, de bonheur
Et de joie, sans prévoir
La nuit qui monte et rampe.

Je n'oserai plus croire
Aux promesses du ciel :
Ce qu'a donné la vie
Meurt en tas de poussière.

POUSSIÈRE

Contractés dans l'espace de ma main,
Je retiens un siècle d'années.
De ce trésor
J'en mesure quarante,
Pâles squelettes de mon expérience.
Les autres sont légende; je suis là
Scrutant ma paume, et ce qu'elle contient
N'est que la balle des désirs d'autrui,
L'enveloppe de son froment.
Le temps paraît si long. Comme il nous dupe,
Furieux et plus vite éteint que feux de paille,
Plus vif que la pensée à la trace du sens,
Pareil à la traîtrise de l'eau, à l'amour
Qui fait d'une hirondelle au vol une statue.
Si nous trompe l'amour, c'est que le temps
Le presse de lois qui le troublent.
Le temps est à blâmer, et non l'amour;
Sa langue, vif-argent, roule au passage
Un quolibet; il vieillit la jeunesse,
Met des enfants au lieu de nos désirs
Et les mûrit, les fait âgés — déjà
Les amants chancelants ne se fient plus

A ces images de leur passion,
S'évertuent à trouver quelque autre état
Plus permanent que ces enfants nés d'eux.
En vain. Leurs feux ne sont plus qu'une braise.
Trop prompt le temps à souffler cette flamme.
Soudain voici le souvenir éteint;
A deux âges humains profond sous terre,
Ni eux ni leurs amours n'ont plus de nom;
Floués sans fin, mais calmes et contents,
Ils sont vannés au sommeil éternel,
D'hier légende assemblée en ma paume.

Autrefois un espoir de vie éternelle était en germe dans la mortalité. La lumière aux armes sans pitié (a-t-on remarqué, dans cette phase, combien Church est proche de Valéry?) fait paraître dans un ordre inverse le germe de mort contenu dans la naissance :

LA SAGESSE OPPORTUNE

Sages sitôt que nés,
Nous aurions, sur le sein nourricier,
Appris du cœur battant sans cesse
Quel danger cache le sommeil,
Quelle traitrise la gaieté.

Dans la pulsation profonde et sombre
Nous aurions entendu marcher
Les faims encore à vivre,
Les mots destinés pour Judas,
Les morts jamais absoutes;
La procession fanatique
Des croyances adverses,
L'oppression sacrée aux hommes
Et leur vilenie l'un pour l'autre.

Et sur le sein de notre mère
Ces choses, reposant paisibles,
Puisaient au fleuve de la vie.

Est-ce l'âge seul qui empoisonne l'âme de ce nihilisme que les théologiens appellent péché contre l'esprit? Sans pitié répugnante de soi-même, Church ne peut oublier néanmoins qu'il est tombé à un mauvais moment de l'histoire humaine. Chose curieuse, même à l'époque de *Twelve Noon* il ne paraît pas éprouver les menaces d'un avenir dont nous savons aujourd'hui qu'il était proche, et qui, dans ce temps-là, assombrissait d'autre poètes plus jeunes. Un retour sur le passé qu'ils n'ont guère vécu inspire les deux poèmes ci-dessous. Le premier est sans doute le plus désespéré du recueil. Le second place une attente généreuse dans ces

jeunes successeurs d'une génération estropiée pour qui le monde est profané.

LA FANGE

Il y a vingt années
Ma génération apprit
La crainte de la fange. Nous en vîmes
Croître la vilenie, foulés
Toujours plus profond et plus loin
De l'esprit, du sang, de la terre.

La terre parfumée
— Lande, champ et rivage —
Ferme sous les moissons
Et noble sous le soc,
Assainie par le gel
Chaque matin d'hiver.

Le sang, fleuve invisible
Jailli du cœur qui bat
Dans l'homme et dans la bête
Patients; guérison,
Aliment, fusion
Du tout, sens du festin.

L'esprit, ou le triomphe
De l'homme, qui surmonte
Les craintes et transmue
La douleur; alchimiste
Qui fait du mal le bien
Et gouverne les sphères.

Terre, du ciel régente;
Sang, roi du temps; esprit,
Leur seigneur et leur dieu;
Tous rués de leur place,
Piétinés dans la vase
Et mêlés dans la fange.

LES CHANTEURS DE LA GUERRE

Il est temps; nous, de l'entre-deux, cessons nos chants.
Nos cœurs sont des cloches fêlées; nos gosiers jeunes
Furent suppliciés, martyrs; nos voix forcées
Luttaient avec le feu des canons, alouettes
Qui trillent leur amour secret et pathétique
Au-dessus du feu de forêt pompant leurs nids.

Muets, nous méritons la vénération.
S'en viennent de plus jeunes aux voix fières et dures
Que la guerre n'a point gâtées; comment s'attendre
Qu'ils plaindront les accords brisés dans nos poitrines?
Pourquoi gêner cet arrivant, joyeux d'un monde
Neuf qu'il dresse avec ses amis sur les ruines

Que nous fîmes?
Sachons, sages, nous arrêter;
Entendre émerveillés la foi, l'effronterie
De ce jeune homme osant construire une musique
Dure, étrange, selon d'autres lois composée.
Nous — négligés, désarçonnés, rompus — nous sommes
L'aigre flûtiau, l'épouvantail sur le champ de bataille.

Bien que ces vers soient les derniers de *Twelve Noon,* peut-on dire qu'ils en soient le dernier mot? Ils en résument l'humeur dominante. Pourtant la sérénité n'y manque pas complètement. Elle est colorée de doute, elle est une spéculation quelque peu vague, mais encourageante et apaisée — en même temps, combien forte et plus originale que dans les débuts :

LA SECONDE NAISSANCE

Doux conseil celui-ci : de mourir, de renaître,
De vaguer à tâtons dans le sommeil des tombes,
Ruminant le charnier, murmurant la douleur,
Et puis s'en retourner sur la terre, toujours
Aveugle, secouant le fumet de la mort.

La première naissance est perdue de sommeil,
De faim, de chair trop neuve et trop aventureuse
Qui n'attend pas, ne goûte pas ce qu'elle sait
Car elle ne sait rien, ne reconnaît personne,
Crie aveugle sa faim, tire du lait le sang.

Nous renaissons, nous rencontrons la paix; contents
En retrait d'observer sans chercher le conflit,
Joyeux sans désirer, comblés par le miracle
De l'eau muée en vin, rusés comme un vieux faune
Que bercent les rumeurs d'un commerce immortel
— D'un échange assourdi — sans cesse en mouvement
Du néant à l'humain et de l'homme au néant.

Si l'on demande une conclusion à cette suite de méditations désenchantées, elle ne serait guère dans le scepticisme du vieux faune, si doux soit-il, mais plutôt au milieu du volume, dans la pièce qui en reprend le titre général : *Midi.* Trop longue pour être citée en entier, on la défigurerait en la fragmentant. On croirait qu'ayant surmonté l'épreuve du doute le poète se retranche dans le courage et la fierté. « La mort est mon lieu natal... » « Il faut attaquer, il faut vaincre... » Thème antérieur repris avec une décision plus franche, où l'avenir se prépare. Un avenir où le poète, assez enfermé jusqu'ici dans son inquiétude personnelle, va trouver comment fondre son chant dans une symphonie plus large. Quand

il parle de nouveau après des années muettes, toujours seul mais pour ainsi dire secoué hors de lui-même par le malheur du monde, il n'est plus que résignation intrépide, enrichie de pénétration psychologique et morale et prête à défier toutes les angoisses :

LE MARTYR

La mort n'est pas plus effrayante
Que ce cœur immobile,
Que ce silence de l'esprit!
Ne pas sentir, ne pas penser; point de baiser,
Point d'image, point d'extase ni de douleur;
Seule l'attente comme un repos du vent
Entre une rafale de neige et la suivante.
Il n'est rien que l'effroi ne sache,
Mais savoir c'est la croûte d'une ancienne blessure.

Enchaîné au passé,
Lié à l'avenir,
Craignant l'instant qui ne saurait durer,
Sébastien, l'homme, c'est la cible
De ces flèches qui toutes trois
Le percent et le clouent à l'arbre :
Tel est son sort.

Mais hier, aujourd'hui, demain,
Triple torture, il l'aime encore.
Pour elle il vit sa sainteté,
Nourrit l'espoir (d'un festin de chagrins)
Et la vertu (d'un vouloir en déroute).
Même alors que l'espoir est mort
Et qu'il n'entend que l'écho de sa plainte,
Il tire encor sur le lien et le lacs,
Ecartèle à nouveau sa blessure,
Arrache les carreaux de sa chair frissonnante,
Tire, arrachant les racines de l'arbre,
Et s'écrie bien haut : « Je suis libre! »

Church a trouvé dans les souffrances de notre patrie l'image de sa résolution active et de sa volonté de vivre :

FRANCE 1940

Foulant frontières, fleurs et champs,
Passent les noirs envahisseurs.
La poussière est haut, bas le ciel,
Les roues meurtrissent l'herbe.

Tassée dans ton chagrin, attends,
Rien n'est dit, rien à faire.
Le siège se rassemble aux portes,
La fourbe souille le soleil.

Qui sera la plus forte ici :
La chanson ou l'épée?
Chacun déguisez-vous de crainte
Comme bergers bloqués en neige.

La crainte est un champ en jachère;
Le désespoir cache une graine.
Voyez la torpeur enfanter
Une force ignorée.

Oui! sondée à fond la profonde
Humiliation,
Surgissent d'un sommeil affreux
La nation, l'homme abaissés

Qui vont soudain revivre
Et s'éveillent l'un l'autre.
L'aube poind, le mot d'ordre
Vole de frère à frère.

Chantecler à grands cris claironne,
Crête rouge et gosier de cuivre;
L'ennemi tombe, le ciel s'éclaire,
Vert jailli le brin d'herbe.

La gratitude ne nous oblige-t-elle pas à connaître ce poème? Il mérite de rester dans nos mémoires. Les autres vers écrits par Church pendant la guerre ont une prise moins directe sur les événements; comme toute bonne poésie de circonstance, la sienne leur demande seulement des symboles nourriciers. Ils ne sont que le décor du *Twentieth Century Psalter*, psaumes du matin et du soir pendant un mois de guerre. Bien au-dessus de celle-ci, et stimulés par elle, c'est une exploration; un bilan intellectuel et moral; un drame de la table rase :

L'homme du livre et de la lampe en temps de guerre
Assiégé dans sa solitude; il sait
Que la sagesse qu'il cherchait,
C'est l'étang qui devait refléter une étoile,
Mais le miroir brisé par la pierre au hasard.

On y oscille entre la ruine décourageante et l'espoir qui trouve encore dans le monde des raison de résister. D'un côté

le désir de chacun,
La peur économique, la sottise du snob,
La petite faim dégoûtante,
La froideur de l'esprit, le charme des combines,
La tricherie par plaisir de tricher,
La fièvre des Marchés et la Bourse qui hurle,

de l'autre le

Suave contrepoint impossible à nier,
L'instinct disant : « L'étranger est un frère,
Le travail est sa propre joie, et tout est fait
Du plaisir détaché que l'on prend à le faire;
L'envie est une drogue et nous affole,
Nous empêche à minuit de dormir, fait des veilles
Avant l'aurore un purgatoire de tourment
Qui nous ravale à méditer la perte
De nos voisins paisibles... »

Dans une alternance d'angoisse et d'exultation spirituelles, le poète contemple les civilisations et la nature, symboles de mort et de résurrection. C'est une lutte intérieure à teinte religieuse, sans négation nihiliste ni croyance dogmatique. Sa foi, plus instinctive que raisonnée, rappelle des attitudes du siècle dernier mais s'en distingue. Tout en se reconnaissant l'héritier des agnostiques, il dénonce l'orgueil humain naufragé dans le matérialisme. Plus mélancoliques, moins robustes que chez l'optimiste Browning, enfant d'un âge moins tragique, c'est pourtant la ferveur et la joie qui l'emportent chez Church; car il recueille de nos jours « l'austère sagesse des Grecs mariée à la sage austérité du Christ ».

Quelque haute et riche que soit cette méditation, elle est moins réussie dans l'expression que les séries de poèmes qui la précèdent et la suivent. De la dernière en date, voici un seul extrait où se confirme l'optimisme éprouvé qu'on a vu :

PRÉSAGES DU PRINTEMPS

Lune du chasseur? Non, lune de mars.
Des grappes de glaçons, sur les bourgeons
Du mélèze, tintent et carillonnent
La promesse du pollen en son temps.

A présent, niant les faux dieux,
Des chasseurs rôdent jour et nuit
Pour expulser du ciel ces maux
Qui environnent de leur vol

Un monde hanté, autour du soleil
Cinq fois rué parmi les cris de guerre!
Et sous le froid clair de lune, un à un,
Les glaçons qui tintaient font silence.

Eprouvé bien sûr, non sans mélange de douleur, mais où l'espoir a le dernier mot. Tout se passe comme si, au paroxysme d'une maladie mortelle, la guerre avait donné

aux énergies de Church le choc qui, en les ralliant, décide de la guérison. Plus de retours morbides sur le passé, sur le malheur d'une génération maintenant jetée, pêle-mêle avec les plus jeunes, dans une expérience qui dépasse de loin celles de quiconque auparavant et où fond tout égoïsme. *The Lamp,* avant-dernière œuvre du poète, est jusqu'ici la synthèse la plus poussée de ses thèmes et de ses méditations. D'une anecdote fournie par les événements, il s'élève à une conclusion platonicienne; il s'engage définitivement hors de toute incertitude, parmi ceux qui croient à l'existence des absolus et à la suprématie de l'esprit. Tant mieux si les quelques notes qui suivent en donnent une idée, même faible.

Cela se passe au printemps, à la lisière de la forêt de Fontainebleau, dans les larges vallées fleuries, verdoyantes de prés et d'arbres, où, de Montigny à Nemours, se nichent des villages riants, au bord de l'eau où tremblent et miroitent sous la brise les reflets. Paysage français entre tous : il a dès longtemps persuadé Church que notre pays est la gardienne de la civilisation, la « châtelaine de l'Europe ». Comme il unit l'Angleterre et la France dans l'amour d'une culture héritière de l'antiquité et du christianisme, Montigny et ses environs sont pour lui pénétrés du souvenir du Français Corot, du compositeur anglais Delius, leurs familiers. Le coucou qui chante sous ces feuillages est celui « de Rameau » (ne serait-ce pas plutôt Daquin? peu importe). La guerre pénètre d'alarme, de deuil et d'héroïsme cette campagne souriante; on nous rend la chose sensible par le retour incessant d'un motif habituel transfiguré en appel épique : la trompe des péniches, derrière la courbe du canal, résonne dans l'esprit comme celle de Roland.

Telle est l'atmosphère du poème : la sérénité troublée par l'angoisse; comme un poison au fond de tant de douceur, le déshonneur de l'occupation. Une fois posé cet accord, se noue et se déroule d'une marche fatale un triple drame : celui d'un commandant allemand resté humain; d'un vieux professeur français qui subit les événements dans le silence de la retraite; et de sa fille Marie, qui incarne la fidélité à la patrie. On croit qu'un jeune aviateur anglais tombé se cache dans le voisinage; Marie va le secourir, sachant qu'elle se jette dans la mort, et avertie en vain par l'Allemand. Le père, le commandant et Marie, personnages supérieurs de l'histoire, ont pour contre-partie des couards et des traitres. Une famille craintive importune le premier. Les deux autres

sont espionnés par un jeune lieutenant nazi. Les consciences indépendantes et désintéressées sont honorées par Church sans égard à la nationalité (même inspiration humaine supérieure que dans le *Silence de la mer* avec lequel de ce point de vue le rapprochemnt s'impose). Il réserve sa sévérité au jeune officier, brutale paire de bottes illettrée, cruelle, arrogante, ambitieuse, rusée; et au gendre notaire,

L'ami de Vichy, l'homme à la croyance inconnue
Et qui n'en avait point, peut-être.

On dirait que l'amitié a mis l'auteur d'instinct au ton de cette France qui souffrait si proche et si lointaine. A partir de ce centre anecdotique et circonstanciel se développent des ondes de symboles, si bien que — pour employer l'expression du poète S. Keyes — tout y devient l'image de tout, dans une délicate complexité d'échos par où, artistiquement, les quelque cent pages de *The Lamp* soutiennent leur réussite. Une trame de bruissements, de reflets, d'ombres fugitives enferme l'esprit dans son rayonnement troublant et assure la continuité entre le monde réel et les événements spirituels, ou, si l'on veut, le sens idéal de l'intrigue. Le soleil et la lune, les feuilles, l'eau, les ailes d'oiseaux, de papillons, de libellules, le petit corps palpitant du rossignol y fourmillent, y frémissent. Sur cette réalité à demi dissoute va s'écrire une figure transitoire du drame éternel de Psyché. Psyché, c'est bien entendu Marie qui délibérément revit par son sacrifice « le drame où tient l'honneur de la France ». Dans ce jeu d'illusions où les sens éblouis pipent à leur tour l'esprit, Eros n'a pas d'existence matérielle; l'aviateur n'est pas là, ne doit pas être là; car l'important, dans *The Lamp*, c'est uniquement l'acte libérateur de Psyché.

Ce mythe descendu de l'antiquité admet beaucoup d'interprétations. Ceux qui l'ont conté ont pu — Apulée entre autres — n'y voir qu'une belle histoire. Church en a remodelé la donnée et l'a pris pour support d'une idée. Selon lui, l'Africain son prédécesseur s'en servait pour confondre « un âge sceptique »; les écrivains plus modernes voulurent en faire l'emblème

De la sagesse, arbre debout dans le soleil.

Notre époque, dit-il, *elle aussi,*

Voit assez de raison; un autre âge
D'incroyance, avec les empires de l'esprit

Croulant dans la poussière, et les livres qu'on brûle,
Et dans les débris d'un monde brisé
L'âme de l'homme, en pleurs, la nuit.

Il chantera donc après d'autres ce chant toujours opportun :

Le dieu ailé, la femme aimée, et l'étourdie,
L'importune témérité de passion,

(ne croit-on pas entendre résonner dans le thème antique la parole de l'apôtre : « Je te mènerai où tu ne veux pas aller » ?)

La lampe qui usurpe la foi, le mystère
Dévoilé, la colère d'un dieu, et la fuite,
L'âme de l'homme, en pleurs, la nuit.

N'a-t-on pas raison de voir un acte de foi dans ce poème écrit à la gloire de l'esprit, contre la politique et la misère morale qu'engendrent les ambitions temporelles et l'ignorance? Pour Church, ses trois thèmes élémentaires : France, liberté, honneur de l'homme, se confondent en Psyché-Marie qui leur donne, réunis, un sens nouveau.

Ce sens n'apparaît que peu à peu. Au début, Marie n'ose pas regarder vers l'ombre qui a suscité sa vigilance aimante :

Si aigus l'indécision,
Le combat de l'amour et de la honte,
Que son esprit se tenait

Entre l'événement et la vision,
Confondant le pouvoir, le nom, la forme
De l'humain et du dieu.

Dans le silence et l'ombre elle attend

Ce chuchotement du hasard
Que le cœur plein d'espoir surprit toujours.

Ces fréquents effets de suspens oppressé enracinent dans le drame la vérité idéale. Psyché-Marie, avant d'être un symbole, est une faible femme guidée pas son instinct à travers le danger. La victoire de l'esprit, c'est l'instinct prenant le pas sur l'intelligence. « Assez de raison » ; la foi obstinée contre le doute et la terreur. Cette couleur donnée au mythe est vraie. Si Marie écoutait son bon sens, si elle ne laissait une illusion guider son héroïsme, elle ne ferait rien de plus que les autres.

son esprit se tendait
Vers un but à demi deviné seulement.
Dans cette transe étrange, mais universelle,

L'homme ou la bête fait les grands actes du monde
Sous le commandement de l'instinct;
Un monstre — un dieu — saisit les rênes de l'esprit
Et nous mène où il veut, hors de notre pouvoir,
Nous aveuglant pour que nous atteignions le but.

Etat insensé de la vision et de l'action, évadé du monde solide,

La pensée au plus haut, plus grande que sa somme...
Réalités créées seulement dans l'esprit,
Montagnes de fardeaux de devoirs, conscience folle
Qui ne s'assure pas au poids du monde, et doit
En bâtir d'autres, droit tenus en fief de Dieu.

En d'autres termes l'honneur, la liberté, le courage, la raison emportée par l'instinct, ne sont que l'être accompli par l'amour et qui se trouve paradoxalement en se fuyant :

Le sanctuaire vide est prêt à recevoir
De l'amour l'ombre et l'offrande dernière...

Il ne faut prendre en pitié ni Marie, ni celui qui se perd en voulant la sauver, puisque à ce rendez-vous avec soi-même tous deux ont trouvé

L'amant qu'ils recherchaient, le moi total,
Le dieu inaperçu, chaque nuit de la vie,
Dans l'angoisse

et puisqu'ils perpétuent de notre temps

Psyché, une lampe à la main, l'âme immortelle.

La lampe de Psyché, la curiosité fatale de la légende antique devient chez Church l'amour qui donne à l'âme sa stature. Moins de curiosité chez sa Psyché que de foi aveugle qui court à un sanctuaire vide. Eros absent, c'est une grande liberté prise avec la tradition; tout l'accent est mis ainsi sur la foi désincarnée qui décide et fait agir. A quoi bon pousser plus loin ces comparaisons?

Arrêtons-nous sur ce sommet presque mystique de paix et de convictions durement conquises. Il y aurait beaucoup à dire des traductions qui précèdent. Puissent-elles, si décevantes qu'elles soient, avoir fait passer dans notre langue un peu de l'original et amené des lecteurs à un poète inconnu chez nous, lequel n'a pas encore, je le crains, même dans son pays, reçu tout l'honneur qu'il mérite.

LES VOIES SOUTERRAINES

par SIMONE JACQUEMARD

Pascale arrondit la bouche et décalqua sur la vitre une buée opaque qu'elle stria du bout de l'ongle.

— Ne salissez pas les carreaux, susurra Mme Renard. Et puis ce ne sont plus des jeux de votre âge.

Son dé eut un cri d'insecte sous l'aiguille. Elle reposa son ouvrage et se massa le poignet gauche en dépliant les doigts avec effort, comme si elle essayait un gant.

— Personne ne viendra plus maintenant, affirma-t-elle. Retournez donc en étude.

Dehors, le ciel crayeux stagnait au ras des arbres. Ni ombre ni lumière à peine de relief. Depuis longtemps, le jardinier avait ratissé les feuilles dans les allées. Il ne restait plus que les cailloux. Pascale s'arrêta de respirer parce que ce mouvement de flux et de reflux animait le silence, l'explorait. A ce moment s'ouvrit une porte. Par à-coups elle arracha le plancher en grelottant. Pascale ne se retourna pas. Une voix allait s'élever, une voix corrosive.

— Qu'est-ce que vous faites-là? Cette question, quoi que l'on puisse répondre, tombait comme une lourde sentence. Et les surveillantes la manipulaient suavement, ou bien avec une morgue aussi humiliante qu'un châtiment corporel.

— Eh bien, Jenny? cahota la voix de Mme Renard.

Pascale eut un regard affolé. Ses tempes se mirent à battre à grandes ondes cristallines. Son visage s'enduisit de chaleur. Elle mesura l'égarement dans lequel elle commençait à s'enliser. Par poussées sournoises, elle fit céder sous son ongle l'étoffe usée de son mouchoir. Ce tablier qui la déshonorait. Trop court. Avec des coudes éclatés en forme de losanges. Pourquoi toujours la livrée de l'enfance?

— Un timbre, Madame, s'il vous plaît. La voix de Jenny suppliait. La voix de Jenny brûlait comme de l'encens dans cette pénombre. Elle sourdait d'entre les lèvres finement

meurtries, sèches, luisantes. Pascale se représenta les ongles ronds que barraient des taches blanchâtres, qu'ourlait l'extrémité gonflée des doigts. Une pulpe cruellement sensible et teintée de violet.

Le tiroir de Mme Renard hoqueta. Ce qui fit se heurter des pièces de monnaie. Mme Renard respirait fort. Le téléphone sonna.

— Allo, fit Mme Renard, allo. Les syllabes ricochaient sur deux notes différentes.

Pascale osa enfin tourner la tête. Coupable, même ce regard. L'acuité de la sensation le prouvait. Et ce masque qui lui rétrécissait le visage et l'empêchait même d'esquisser le moindre signe de reconnaissance. Rien que la peur, la gêne, et en fin de compte une impatience intolérable. Pascale fixa les pelouses, les allées, le mur effrangé qui traçait les limites du réel. Son dos prit un relief, une surface douloureuse. Même il lui sembla que le fait de se tenir debout prenait une signification embarrassante.

Au téléphone, la voix lointaine fusait par à-coups, comme une bouilloire, avec de temps à autre des interrogations cuivrées, des protestations nasales. Sous le pied de Jenny la mosaïque s'écrasa comme du sable. Jenny. Ses cheveux de Chinoise. Le sous-bois fauve de son regard à l'abri des cils fabuleux, tombants, noirs. Jenny dont la peau devenait si transparente à l'endroit des lèvres qu'elles se fendaient un peu au milieu comme une nervure parcourt une feuille. Jenny enfermée dans sa beauté qu'elle ignore et qu'elle supporte comme une punition.

— Quel âge avez-vous, Jenny?... quel âge avez-vous?... quel âge avez-vous?... L'absurde question. L'âge de se lever à six heures les jours de messe, de manger du riz coagulé comme du son, et de s'écorcher sur le mâchefer des cours. L'âge de pleurer sur une page d'algèbre. L'âge de ne connaître que la loi du plus grand nombre, la volonté des autres, les règlements des autres. La grande volonté qui a pour tâche et pour délices de réduire les minces désirs et les velléités tout humbles.

C'était elle, Jenny, qui avait osé la première. Un après-midi d'octobre. Sans couleur, sans issue. Absolument irrémédiable. Pascale venait de se blesser à la main pendant un jeu de balle au chasseur. Le sang coulait un peu, par poussées indifférentes. Pascale se dirigea vers l'Orangerie. L'Orangerie était un bâtiment délabré, blanchi à la chaux intérieurement, et

qu'habitaient des relents de terreaux, de graines, de thym. Les élèves y abandonnaient leurs capes et leurs manteaux aux heures de jeux. Le vent poussait les feuilles mortes jusque sur le carrelage.

Pascale fit couler de l'eau sur sa main. Les gouttes se mêlaient au sang. Elles traçaient des méandres où les couleurs se fondaient en un mauve délicat, veiné de filaments. Des parcelles terreuses émergeaient comme des îles. Pascale s'étonnait de cette métamorphose, et d'un imperceptible tremblement qui naissait au poignet. Cela faisait partie d'elle-même.

— Il pleut, mesdemoiselles, cria la surveillante. Encore un instant de répit. Et puis des pas précipités, des appels qui se relayaient pour former une trame vibrante au fond de quoi s'emprisonnaient toutes les voix. Harmoniques longues qui se soutenaient même une fois le silence.

Pascale laissait l'eau prendre possession de sa main. Le froid s'insinuait sous la peau, atteignait en rampant les points secrets de la douleur, les effleurait avec insistance. Pascale essuya ses doigts pesants sur son tablier. Maintenant la paume était bien nette. Brillante aux endroits où la chair se montrait à vif. Le sang afflua, rayonna. Comme il semblait pur.

— Ça fait mal?

Pascale se retourna. Dans l'Orangerie déserte, Jenny haletait légèrement. Ses cheveux noirs gonflés comme une voile. Pascale secoua la tête. On n'entendait que leurs deux respirations lancées à contre-temps. L'épaule de Jenny frôla Pascale. Elle n'osa même pas relever la tête, absorbée en apparence dans la contemplation de cette paume meurtrie, et si peu préparée à agir qu'elle crut, un instant, détester Jenny. Vraiment, rien que de ridicule dans leur immobilité à toutes deux. Mais la main de Jenny se tendit et se referma sur les doigts que le froid violaçait. Pascale se sentit rougir. Et puis elle dit n'importe quoi.

— C'est stupide de tomber.

A son tour la voix de Jenny fendit le silence d'une grande place déserte.

— Ça arrive à tout le monde... Elles tentèrent de rire.

Enfin Pascale vit Jenny se pencher sur sa main. Quelque chose de très doux, de tiède, glissa sur cette chair endolorie, un peu comme des larmes. Mais cela vivait, se mouvait délicatement, avec lenteur.

Pascale s'aperçut qu'elle tremblait. Son être se disloquait comme sous un grand vent, et cette vibration lui remontait jusqu'aux lèvres qu'elle devait crisper, jusqu'aux paupières qu'elle ferma. Il lui semblait être portée miraculeusement au bord d'une frontière; pénétrer d'un coup dans la vallée au-dessus de quoi ses rêves tournoyaient. Mais la nuit couvrait ses gestes; une frayeur désespérée, le sentiment de devoir toujours demeurer en deçà des événements. Elle ne savait plus. Et que Jenny pouvait-elle attendre de sa part?

Quelqu'un marcha dehors sur les pierres. Pascale retira sa main très vite. Un dépaysement se produisit, qui rendit leur attitude absolument inexplicable. Les lèvres de Jenny étaient tout humides. Pascale imagina la saveur salée de son propre sang. Qu'avait-elle trouvé qui établit une telle intimité de Jenny à elle? D'où venait cette angoisse raide et saccadée, cet étouffement moite? Elles se détournèrent l'une de l'autre sans une parole.

— Encore une fois, retournez en étude, scanda Mme Renard. Elle se frottait l'oreille d'un doigt prudent, son dé pointant vers le plafond.

— Ou je vous y conduis moi-même.

Au dehors, quelqu'un monta l'escalier de pierre, la moitié du corps engagée sous le foisonnement d'une plante de serre.

— Ouvrez! Ouvrez! éclata Mme Renard, si impétueusement qu'elle heurta la table du pied.

Pascale fit rouler le bouton blanc et froid. La porte vitrée tinta comme un carré de glace sur le bord d'un verre. Le vent s'engouffra par bonds. L'homme marchait sous l'averse de feuilles vertes et poussiéreuses qui lui flagellaient le visage. Il montrait ses dents.

— Posez ça là... Eh bien, qu'attendez-vous?

Le vent continuait à progresser avec un bruit vorace, aigu. Tout le hall tanguait au sein de la même densité : les arbres, les lignes obliques enchevêtrées comme des bêtes qui s'affrontent, les sphères du ciel, les chutes assourdies de vertige. Un grondement écartelait les murs.

— Assez! Assez! suffoqua Mme Renard.

L'homme disparut. Pascale observa que le vent se ramassait quelque part sous le lierre de l'escalier qui montait au dortoir. Dehors le silence à nouveau. Un piano lança à la volée des notes aigres. Mme Renard, en trébuchant, ouvrit une porte. Son dos laineux et partagé verticalement en deux hémisphères se résorba avec précautions derrière le panneau

de bois. On l'entendit tousser. Les deux présences de Pascale et de Jenny, dans cette immensité, fusèrent comme des feux de Bengale. Elles se regardèrent, soudain prises d'un fondant mal de cœur. La distance de l'une à l'autre s'émaillait de petites flaques rouges, se coagulait en grappes d'abeilles. Pascale amassa en elle, avec un effort accéléré, les mots de sa certitude : c'est elle, elle...

Et elle faisait se superposer à Jenny l'image de toutes les autres Jenny. Jenny caressant un chat noir, avec un air de béatitude recueillie. Jenny, le menton sculpté par le défi et les ailes du nez palpitantes, en face de Mlle Moréna. Jenny qui parle sournoisement derrière son livre, les yeux immobiles, perdus de contemplation. Jenny aux mollets ronds, au cou veiné de mauve, aux petits seins divergents, entre lesquels tiédissent des médailles. Jenny pâle et dévorée de silence, qui la regarde à l'instant. Qui attend quoi? Jamais elles ne pourront glisser sur cette corde raide, sourire, s'approcher jusqu'à ce que s'étreignent leurs regards insoutenables. Chaque geste est béant comme un coup de gong. Qu'elles puissent donc se déprendre d'une telle mise en accusation. De cette rigidité qui s'accumule.

Jenny respira et renversa un peu la tête en arrière, à la façon d'une noyée que l'on vient de tirer de l'eau. Ses cheveux pendaient : des algues noires. L'étrangler avec ses cheveux, la faire suffoquer sous cette épaisseur crissante. Pascale eut envie de fuir dans le parc, en laissant la porte ouverte derrière elle. Mais même avec les arbres, comment se comporter? Avec la terre souillée par la pluie et les feuilles gonflées. Personne ne la sauverait. Il suffirait cependant d'un signe. Que la lumière quadrille l'ombre et l'écriture secrète lui serait révélée, avec la solennité exultante de certains matins de printemps. Le son de la cloche taillada cette attente. Au même instant la pendule de bois sombre se détendit dans un bruit de ressac. Une roue immobile, hantée. Qu'il lui soit permis de crier, à elle, Pascale, pour se prouver qu'elle existe. Pour se prouver qu'elle n'est pas un objet.

— Nous nous verrons... souffla Jenny. Nous nous verrons tout à l'heure...

Non, l'instant actuel ne pouvait pas lui échapper. Encore une fois être dupe. Pascale se lança en avant. Elle prit Jenny aux épaules et sut que tout allait devenir simple. Tout accessible. Le tablier de Jenny fondait sous ses doigts, velouté par les lavages. Jenny sentait la fougère, le cahier neuf, le

lit que l'on défait après une nuit de sommeil, et que l'on expose à la lumière glacée. Parlerait-elle enfin. Cette bouche presque noire. Le hall stérilisait toute vie. Qu'une porte s'ouvre et le monde croulerait sur elles deux comme un temple. Une minute énorme. Pascale se pencha et ses lèvres s'écrasèrent sur celles de Jenny. Une sorte de sanglot la projetait toujours plus avant. Aller jusqu'au fond, jusqu'à cette poussière d'étoiles.

A ce moment, Mère Saint-Christophe entra, impérieuse, dissimulant à peine Mme Renard qui souriait avec malignité.

— Ah, très bien! fit Mère Saint-Christophe.

Pascale remarqua que son voile lui découvrait le front plus haut qu'à l'ordinaire. La peau fine et un peu jaune adhérait sans un pli au nez aquilin.

Quelque temps Mère Saint-Christophe suspendit sa toute-puissance au-dessus des deux victimes. Honteusement prises sur le fait. Mme Renard eut un ricanement. Une sorte de vibration pourpre faisait onduler l'atmosphère comme aux jours de grande chaleur. Le triangle se tendait, près de se rompre : Mère Saint-Christophe noire et blanche, avec sa robe lourde et son chapelet osseux, Jenny écroulée sur elle-même, Pascale le visage éperdument oblique.

— Cette fois, vous ne nierez plus, n'est-ce pas?

Mère Saint-Christophe fit un pas vers Jenny. Elle lui prit l'épaule. Sa main était digne des orants du Gréco. Une main aussi somptueusement reliée au poignet que des rameaux à une branche maîtresse. Au coin de sa lèvre tremblait une miette de pain. Pascale y attacha son regard avec rage, avec un gloussement intérieur. Cette femme qui prenait la place de Dieu, qui empruntait la gloire de Dieu. Envers elle, le moindre excédent de haine ou d'amour se transmuait en un sentiment sacrilège. Cette femme à l'abri de tout.

La main de Mère Saint-Christophe se leva. Pascale perçut deux explosions humides comme d'un linge que l'on vient d'étendre dans le vent. Elle gifle Jenny, elle vient de la gifler. Pascale baissa les yeux, se ramassa sur elle-même, prise de panique. Les battements de son cœur s'épanouissaient jusqu'au creux du ventre, jusqu'à la face interne des cuisses où la sueur perlait. Une armée d'insectes lui cisaillait les oreilles de leurs antennes tranchantes. Il faut défendre Jenny sous peine de se découvrir une immonde lâcheté. Dans un instant, Mère Saint-Christophe lui fera saigner le visage de honte, à elle aussi. Battue comme un enfant qui a volé

du dessert. Avec un cœur embrasé comme celui des Grands Conquérants. Une fierté toute neuve. Ah, que se lève enfin la revanche! Les oriflammes dans l'aube ensoleillée et pleine d'oiseaux.

Jenny pleurait doucement. Pascale hérissée de dissonances continuait d'attendre. Mère Saint-Christophe se contenta de la regarder.

— Allez-vous-en, fit-elle enfin. Toutes les deux en étude. J'aurai à vous parler ce soir. Il n'y a pas lieu d'être satisfaites de vous-mêmes.

Mère Saint-Christophe bouscula Jenny, qu'elle fit passer devant elle.

— Vous voyez, conclut Mme Renard, avec une grimace à l'adresse de Pascale. Et elle mit dans sa bouche un carré de réglisse.

MERCVRIALE

LETTRES

LETTRES DU MARQUIS DE SADE. — Pendant plus d'un siècle, le marquis de Sade a passé pour un pornographe ennuyeux, et si ses ouvrages soi-disant « illisibles », enfouis dans l'enfer des bibliothèques, ont excité d'aventure l'intérêt d'un Sainte-Beuve, d'un Baudelaire ou d'un Swinburne, il a fallu attendre l'aube d'un nouveau siècle pour qu'Apollinaire le proclamât « l'esprit le plus libre qui ait encore existé », dix et vingt ans supplémentaires pour que des chercheurs comme Eugène Dühren en Allemagne, Maurice Heine en France nous révèlent les traits de son visage énigmatique. Dernièrement Jean Paulhan, Pierre Klossovski et surtout Maurice Blanchot, nous ont montré qu'il ne pouvait pas être considéré seulement comme un « fou », un « monstre » ou un « criminel dangereux », qu'on ne pouvait pas le confiner dans le genre qu'il a illustré : la littérature érotique. Même ceux que ses imaginations délirantes ennuient ou font sourire conviennent qu'il n'a de pairs dans aucune littérature, que le génie assez effrayant qui l'habite lui a fait passer les bornes de domaines où la plupart des écrivains n'ont pas l'habitude de camper. Prétendant peindre « les égarements du cœur humain », il s'est enfoncé si avant dans les terres inconnues de ce que les théologiens appellent l'empire du Mal, qu'il est parvenu à dresser un univers fantastique par lequel il s'apparente aux plus grands poètes, tandis que ses peintures minutieuses et systématiques de toutes les formes imaginables de l'activité sexuelle obligent à le considérer comme un pionnier en des sciences dont il ne pouvait pas prévoir la fortune. Envisagés du point de vue de la philosophie, de la religion, de la morale ou du simple « bien social » ses ouvrages conservent un pouvoir de scandale qui permet de mesurer l'envergure de son esprit. On a décoré celui-ci de toutes les épithètes, des plus flatteuses aux plus dénigrantes.

Son œuvre publiée (aujourd'hui à peu près ouvertement) ne représente, on le sait, que le quart de son œuvre écrite; elle est de valeur fort inégale. Les chefs-d'œuvre de Sade sont les produits clandestins de trente années de prison, à Vincennes, à la Bastille

ou à Charenton. Ce qu'il a publié ou fait jouer au grand jour pendant la Révolution ressortit à la mauvaise littérature à la mode. A quel groupe appartiennent les manuscrits ignorés?

Maurice Heine qui nous a révélé *Dialogue entre un prêtre et un moribond* et *Les Cent vingt journées de Sodome* regrettait la perte, définitive selon lui, des papiers abandonnés par le marquis à la Bastille lors de son transfert précipité à Charenton dans les premiers jours de juillet 1789, et il n'avait pas davantage réussi à mettre la main sur les ouvrages cités par Michaud dans sa *Biographie universelle* de 1825. Se doutait-il que les descendants du marquis, avec lesquels il était cependant au mieux, possédaient un certain nombre de richesses cachées? On ne sait. Toujours est-il qu'ils viennent de se décider à les livrer.

D'après M. Gilbert Lély, éditeur patenté du comte Xavier de Sade qui s'est décidé à ne point trop rougir de son aïeul, les manuscrits nouvellement mis au jour relèvent surtout de la deuxième catégorie. On y voit des *Descriptions critiques de Naples, Rome, Florence et leurs environs*, rédigées par Sade lors de la fugue qu'il fit en Italie avec sa belle-sœur, treize drames et comédies du genre civique et moralisateur, un roman héroïque : *Adélaïde de Brunswick* et une sorte de chronique romancée du règne de Charles VI : *Isabelle de Bavière*. L'érudit convient que tout cela n'égale pas en intérêt les deux cent cinquante lettres envoyées par le marquis, de Vincennes et de la Bastille, entre 1777 et 1786. Se trouvaient avec elles onze cahiers d'un Journal d'une valeur sans doute inestimable. Le comte Xavier qui avait le devoir de mettre cet objet en lieu sûr l'a laissé détruire par les Allemands lors du sac de son château pendant l'occupation.

Ce sont vingt-quatre de ces lettres que publie M. Gilbert Lély dans *L'Aigle, Mademoiselle...* (1). Il se défend de les avoir trop bien choisies, bien qu'elles couvrent huit des neuf années pendant lesquelles ont été écrites les deux cent vingt-six autres. Mais on ne regrettera pas qu'il ait voulu nous mettre si richement en appétit : il n'est pas une de ces lettres qui ne soit un chef-d'œuvre de style et de mouvement (Sade se porte toujours impétueusement et sans détours vers son objet), de force convaincante ou d'élégance. Le feu dont elles brûlent toutes est fait pour quelques-unes d'ironie amère, de colère, d'intelligence dialectique, d'un humour difficile à caractériser autrement que par l'épithète de « sadien » (celui que l'on perçoit dans les extraordinaires aventures de Juliette et qui procède autant d'un désir de mystification supérieure que de l'aptitude à passer les limites du vraisemblable par l'envolée visionnaire). A elles seules elles suffiraient à établir le génie de Sade, écrivain de race et type d'esprit libre.

Il y plaide bien entendu sa cause, qui, à s'en tenir aux faits, ne

(1) Les Editions Georges Artigues, Paris.

paraît pas si mauvaise. Enfermé par lettre de cachet sur la demande de la présidente de Montreuil sa belle-mère, pour ses débordements licencieux, il ne cherche pas à apitoyer celle-ci, de même qu'il ne formule aucun regret à propos de sa conduite passée. Il présente seulement à cette grande dame dévote et soucieuse de l'honneur familial des arguments susceptibles de la toucher, et s'ils ressemblent assez peu à ceux qu'on s'attendrait à lui voir formuler, on comprend qu'ils n'ont qu'un but tactique. A l'égard de sa femme, sa principale correspondante, Sade sait qu'il est inutile de ruser sur les faits. Il les avoue donc en donnant des précisions, nouvelles pour nous : ce sont huit filles et non cinq qu'il s'est fait amener en son château de La Coste, et une histoire d' « os de morts » enterrés dans un jardin nous apporte quelques lumières sur les curieux passe-temps auxquels il se livrait avec elles; mais là encore il refuse de se laisser aller à la contrition. Sa femme doit être suffisamment « philosophe » pour comprendre qu'un tempérament comme le sien ne saurait se contenter des seuls plaisirs conjugaux. Il n'est pas plus coupable là-dessus que la plupart des grands seigneurs d'un siècle fort débauché.

Aussi bien ne sont-ce pas ses débauches qu'on lui reproche, mais le point dangereux auquel il les pousse et qui ne semble pas exclure « l'expérience criminelle ». On parle d'« épreuves », de « meurtres », on veut qu'il ait assouvi son « sadisme » sur les filles de Marseille comme sur la veuve Keller, on entend curieusement le confondre avec les personnages auxquels il prêtera vie dans ses ouvrages futurs. Comme cette confusion n'a eu que trop tendance à grossir et proliférer par la suite, il n'est pas inutile de noter ici la distinction qu'il opère entre les actes qu'il exécute et ceux qu'il imagine : « Oui, je suis libertin, je l'avoue; j'a conçu tout ce qu'on peut concevoir dans ce genre-là, mais je n'ai sûrement pas fait tout ce que j'ai conçu et ne le ferai sûrement jamais. Je suis un libertin, mais je ne suis pas un criminel ni un meurtrier. » Il ajoute même, au désespoir de ses futurs adorateurs, qu'il s'est laissé aller à commettre quelques bonnes actions, qu'il a été un fils respectueux, un époux et un père attentionnés. Il semble que M. Lély voie une contradiction entre ce que Sade écrit là et ce qu'il écrit en le même temps ailleurs. Sans doute, mais il n'est pas besoin de recourir à l'exemple de Lautréamont pour la réduire. En fait, Sade, plus perspicace que son commentateur, voudrait faire convenir à ses bourreaux des vraies raisons pour lesquelles ils le tiennent enfermé et le torturent (en lui cachant, par exemple, la date de son élargissement), leur faire reconnaître que les peccadilles qu'on lui reproche leur ont fourni un excellent mais hypocrite prétexte. Il sait comme eux, d'instinct, qu'il est jugé dangereux pour de tout autres motifs : son athéisme, la philosophie « naturelle » sur laquelle il fonde sa liberté de mœurs et de pensée, son anarchisme foncier. Sur ce terrain-là, pas de conciliation

possible. Il écrit à Mme de Sade : « Ma façon de penser, dites-vous, ne peut être approuvée? Eh! que m'importe! Bien fou est celui qui adopte une façon de penser pour les autres! Ma façon de penser est le fruit de mes réflexions; elle tient à mon existence, à mon organisation. Je ne suis pas le maître de la changer; je le serais que je ne le ferais pas... » Et la conscience qu'il a de cette singularité orgueilleusement revendiquée éclate dans ce cri de « forçat intraitable » : « Ce n'est pas ma façon de penser qui a fait mon malheur, c'est celle des autres... » Il n'était pas inutile que les siècles suivants apprennent de Sade lui-même qu'ils tiennent en lui un martyr de la pensée libre, nullement un criminel de droit commun.

Le remarquable en cette affaire est que ce sont les bourreaux eux-mêmes qui ont condamné Sade à devenir celui qu'il était. Libre, il aurait écrit d'agréables romans comme *Aline et Valcour*, alors que la prison l'a forcé comme il dit à « réaliser ses fantômes » : « Vous avez imaginé faire merveille, je le parierais, en me réduisant à une abstinence atroce sur le *péché de la chair*. Eh bien, vous vous êtes trompés : vous avez échauffé ma tête, vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise... » et ailleurs : « Je vous jure sur ce que j'ai de plus sacré dans le monde de vous payer avec usure de toutes vos farces; je vous proteste que j'en saisirai l'esprit avec un art qui vous surprendra et que je vous forcerai tous tant que vous êtes à convenir que vous avez été de grands imbéciles. » Il n'a pas besoin d'en dire davantage : nous devinons qu'il ébauche de la même plume le plan des *Cent vingt Journées*, qu'il imagine les aventures de Justine ou de Juliette. Par l'écriture, il organise à la fois sa vengeance et sa délivrance.

Une délivrance effective lui agréerait davantage. A l'encontre de ce qu'on a dit, il s'accommode mal de la prison. Il clame sans cesse sa volonté d'en sortir et fait par là justice des calomnies déversées sur son « génie morbide », sur son incompréhensible « masochisme ». Cet admirable vivant est au contraire doué d'une santé intellectuelle et morale qui illumine telle lettre à son valet La Jeunesse, telle autre à Mme de Sade; il est vraiment l'« aigle » aux fers dont l'esprit est demeuré magnifiquement libre et se meut à des lieues de sa cellule. Ses manies, sa jalousie à l'égard de sa femme, son interprétation des « signaux » qui lui viennent de l'extérieur et qu'il utilise comme matériaux d'une ésotérique science des chiffres n'affectent que momentanément son comportement. Là encore on n'a pas le droit de rapprocher telle de ses lettres de celle qu'écrivait Nietzsche se prenant pour Charles-Albert et sombrant dans la folie, fût-ce pour les déclarer toutes deux admirables.

En vérité, c'est presque constamment qu'il faudrait reprendre le commentaire de M. Gilbert Lély. Il connaît Sade mieux que quiconque aujourd'hui, et son travail d'érudition ne mérite que louanges, mais ses interprétations soumises à une adoration

religieuse du marquis sont ou du genre philistin ou du genre poético-délirant. Sur le chemin de La Coste, il est victime d'illuminations surréalistes : « Je vis le cœur du marquis de Sade. Et je compris qu'il y avait dans ce cœur *quelque chose* que tout le monde ignorait et dont nulle preuve ne pouvait établir la mystérieuse existence. Alors six années s'écoulèrent et grâce au pouvoir de l'amour, mes mains devinrent détentrices de ces feuillets oubliés où je reconnus tous les mots que m'avaient crié sous le ciel les pierres miraculeuses de la Coste... etc. » A-t-on le droit de s'ébattre à propos du « perturbateur de toutes les idolâtries » dans cette littérature sulpicienne? Si encore ce « quelque chose que tout le monde ignorait », M. Gilbert Lély nous en faisait part! Hélas! ses commentaires, qui d'après lui annulent tous les précédents, sont bien en dessous de ce qu'ont pu dire Klossovski et Blanchot, voire Jean Paulhan. Pis : ils sont commandés par une intention qui devrait lui paraître « sacrilège » : faire de Sade « un génie avouable ». Pour cette cause qui n'avait pas besoin de défenseurs, nous apprendrons donc que Sade a peut-être peint le crime « pour le faire détester » (simple éventualité mais dont on voit qu'elle hausse infiniment le modèle) et qu'il s'est amusé à cataloguer les perversions sexuelles afin de faire progresser la science des psychiatres!

Il faut décidément se méfier de tous les mystiques.

Maurice Nadeau.

La Pesée des Ames, par *Georges Duhamel;* in-16, 336 p., 300 fr. (tome IV de la série « Lumières sur ma Vie », Mercure de France). — **Récits des Temps de Guerre**, par *Georges Duhamel;* in-8 (14 × 21 cm.), 2 vol., 336 et 384 p., 4.500 ex. numérotés, 1.800 fr. (Mercure de France). — Les *Récits des Temps de Guerre,* dans la belle édition de bibliothèque où ont paru précédemment les *Pasquier* et les *Salavin,* réunissent *Vie des Martyrs, Civilisation, Entretiens dans le Tumulte, Les sept dernières Plaies, Lieu d'Asile,* à quoi l'éditeur a ajouté *Quatre ballades,* groupant ainsi l'ensemble des écrits de Georges Duhamel sur l'une et l'autre guerres. Le recueil paraît en même temps qu'un nouveau volume, le quatrième de la série de souvenirs intitulée « Lumières sur ma Vie ». *La Pesée des Ames* nous conduit de 1914 à 1919; par rapport aux *Récits* c'est, si l'on veut, l'envers du décor; c'est du moins la relation directe d'une expérience dont l'auteur ne nous avait encore communiqué que la transposition littéraire.

L'époque et le livre ont dans l'œuvre de Georges Duhamel une égale importance. Car on y apercevra peut-être le centre de gravité de cette œuvre, s'il est vrai qu'on doive toujours le chercher dans quelque opposition ou contradiction d'un écrivain avec lui-même. N'oublions pas que la *Possession du Monde* fut composée à un moment où l'hypothèse la plus naturelle était celle, déjà, de l'effondrement du monde et de la civilisation. Il y a en Duhamel un optimiste qui est l'optimisme même, qui a placé toute sa mise sur la valeur humaine. En face de lui, un pessimiste accompli, parfai-

tement sensibilisé à l'échec, à la méchanceté, à l'aveuglement, à l'impuissance des hommes (chaque tome des *Pasquier* s'achève soit sur une défaite, soit sur un renoncement, au point que tout l'ouvrage paraît construit sur un fonds de désespoir, et que l'élévation de la famille est faite des chutes successives de chacun de ses membres). La position du romancier est non pas mitoyenne entre le sourire et l'angoisse, mais également engagée de l'un et de l'autre côté. On conçoit que la guerre, la menace de la guerre, le souvenir de la guerre relient entre eux et poussent à l'extrême tous les thèmes de méditation naturels d'un esprit ainsi constitué. Penser à la fois la guerre et l'homme, — il y a là en effet de quoi occuper plus d'une vie...

C'est sans doute ce qui donne tant de résonance à *La Pesée des Ames*, — et qui d'abord en explique le titre. On ne résume pas un tel livre. Mais il faut du moins marquer que ces choses sont trop graves pour supporter l'indulgence : si les figures nobles et belles, si le dévouement du corps médical sont mis scrupuleusement à leur place, les êtres imbéciles et malfaisants se voient traités sans ménagements : ce qui nous vaut quelques portraits et anecdotes d'une mordant impitoyable, — et laisse voir en Duhamel non pas un satirique qui s'ignore, mais un satirique qui se retient.

S. P.

Nouveau Larousse universel; 21 × 30 cm., 2 vol. reliés de 1090 et 1100 pages, ensemble 7.800 fr. (Larousse). — Le domaine où Littré demeure irremplaçable s'est étrangement rétréci. Ses étymologies sont incertaines. Ses séries d'exemples, si précieuses encore, s'arrêtent pourtant à une date vieille de bientôt un siècle : c'est un musée. Et le vocabulaire du français moderne, par l'action des techniques et de leur irruption dans l'usage quotidien, subit une transformation comparable à celle du XVIe siècle, et peut-être plus profonde encore. C'est ce qui donne une importance proprement littéraire à cette refonte d'un dictionnaire célèbre, — refonte qui a entraîné l'addition de 10.000 mots ou acceptions.

Le *Nouveau Larousse universel* succède au *Larousse universel* de 1923, lui-même issu du *Larousse pour tous* de 1907. Cette version encore maniable, en deux volumes, du *Larousse du XXe siècle*, contient près de 140.000 articles, plus de 25.000 gravures, plus de 1.000 planches, tableaux et cartes en noir et en couleurs. Instrument de travail, de référence, de documentation digne d'une maison qui s'attache à ne pas vieillir.

...Et, à l'autre bout de la chaîne des Larousse, signalons une autre nouveauté, le *Dictionnaire des Débutants* de Michel de Toro, conçu, à l'usage des écoliers de 8 à 11 ans : 18.000 mots, 1.500 dessins groupés en 140 planches (10,5 × 16,5 cm.; 640 p., relié, 350 fr.).

S. P.

La Maison du Bon Dieu, par *Marc Blancpain;* in-16, 176 p., 180 fr. (Mercure de France). — Dans ces « fables et récits » s'épanouit la veine de santé drue qui traverse l'œuvre déjà ample de Marc Blancpain. Les contes ont pour cadre et pour inspiratrice la Normandie du Nord, et une ferme où bêtes et gens se répondent. L'unité du livre est faite d'une sagesse souriante et discrète, de la grasse épaisseur d'une réalité épanouie, de qualités paysannes, narquoises, plaisantes et simples, qui aujourd'hui manquent terriblement à nos œuvres d'expression. Peut-être faut-il préciser que le style, dont on pourrait dire,

comme d'une voix, qu'il est bien posé, est tout à fait pur des afféteries, affectations ou ostentations qui chez nous gâtent tant de contes (et même ceux de Maupassant). — S. P.

La Faim de Vivre, par *Geneviève Chazalviel;* in-16, 192 p., 210 fr. (Mercure de France). — Mlle Chazalviel, que connaissent les lecteurs du *Mercure*, recevait l'un des prix Vérité du *Parisien libéré* pour un reportage sur l'enfance des Maternelles, au moment où elle publiait ce premier roman. Ce qui frappe dans celui-ci, plus encore qu'une intrigue quelquefois capricieuse, ou du moins sinueuse, et parfois « particulière », c'est la fraicheur, la spontanéité, la tendresse souvent blessée d'une âme jeune. Des silhouettes de la vie de bohême, un tableau d'une école maternelle, ont du trait et du relief. Le livre n'est jamais si bon que quand l'auteur se retient de porter des jugements et reste tout près d'elle-même. — S. P.

La porte à côté, par *Lise Deharme;* in-8 soleil, 344 p., 445 fr. (Gallimard). — La fanfreluche, la paillette, le colifichet ne sont plus ici de simples ornements, mais la matière même de la poésie et du romanesque; ce qui les sauve — tout à fait. On avance, ravi, dans un jardin brillant, tout bruissant d'échos : le Proust de *Swann*, le France de la *Rôtisserie*, Giraudoux aussi... Mais tout cela est fondu dans l'unité charmante de la féerie. — S. P.

Le train, par *Jean-Claude Piguet*, préface de Manuel de Dieguez, in-16, 192 p., 225 fr., (Editions du Triolet). — Un train-fantôme, qui jour et nuit, sans jamais s'arrêter, emporte on ne sait où sa charge de réfugiés... Il se peut que ce « récit » doive beaucoup à *La Peste;* il s'inscrit d'ailleurs dans la ligne de toute une littérature, littérature de l'absurde, littérature de l'angoisse, littérature onirique, — où quelques thèmes, jusque-là plus ou moins abstraits, se sont trouvés soudain réveillés, vivifiés, dénudés, *écorchés* par le mythe atomique. Ces rapprochements n'importent guère. Ce qui compte, c'est un talent neuf, fort et retenu. Le livre semble être passé jusqu'à présent inaperçu, alors que d'autres ont fait leur trou qui, de loin, ne le valaient pas. M. J.-Cl. Piguet nous annonce une pièce et un roman; on y verra si de telles promesses n'étaient qu'un feu de paille, ou s'il nous est né un vrai romancier; si la première réussite était seulement portée par une mode, ou si la mode n'était qu'un point de départ. — S. P.

Dialogues de Carmélites, par *Georges Bernanos*, 1 vol. in-16 de 237 p. (Editions du Seuil, Collection des Cahiers du Rhône). — Que ces « Dialogues », destinés à un scénario que le P. Bruckberger a tiré d'une nouvelle de Gertrud von Le Font, semblent écrits d'une seule coulée, voilà une réussite. La matière dramatique, il est vrai, est d'une grande densité : le martyre des seize carmélites de Compiègne, guillotinées le 17 juillet 1794. Les préoccupations profondes de Bernanos s'en sont emparées. Il lui a donné pour centre le drame intérieur d'une jeune novice habitée par la peur et par le pressentiment que cette peur deviendra sa vocation surnaturelle. Le drame se diversifie selon les différents tempéraments religieux, dont deux sont particulièrement représentatifs : la prieure, de souche paysanne, incarne l'humilité prudente (« Ne comptons que sur cette espèce de courage que Dieu dispense au jour le jour et comme sou par sou »); la sous-prieure, de noble extraction, élève la passion de son honneur (de sa « gloire », dirait-on au grand siècle) au vœu du martyre.

Chaque réplique concourt à orchestrer le thème, tout en dessinant fortement les protagonistes. Un style où le soutenu se mêle au familier dans la grande tradition religieuse française. — M. M.

La Goutte de Sang, par *Marie-Josèphe Gauthier;* in-8 soleil, 326 p., 430 fr. (Gallimard). — La Thiérache meurtrie de l'après-guerre 14, avec ses grands fermiers cossus, ses seigneurs de vieille race, ses hommes des bois. Sur ce fond, deux très jeunes filles (la Réalité qui cherche, vainement, à retenir la Chimère?), et ce Pierre fermé sur son énigme dans un domaine perdu. Roman plein de sève, empreint d'âpre poésie, où l'on retrouve, parfois, l'atmosphère du Grand Meaulnes. — S. B.

Le Livre de Mesgrolles, par *Marius Richard;* in-8 couronne, 240 p., 210 fr. (Pavois). — Réflexions de l'honnête homme, mobilisable, mobilisé, puis prisonnier. Des notations humaines, sensibles, mais d'une complaisance parfois bien irritante. — S. B.

Traversée d'un Paradis, par *Maurice Zermatten;* in-8 soleil, 232 p., 270 fr. (Plon). — ... Les plus courtes sont les meilleures, veut prouver l'auteur. Le lecteur approuve, qui se lassait aussi. (Conte de fées pour amateurs adultes.) — S. B.

L'Enfant ébloui, par *Paul Cervières;* in-8 couronne, 250 p., 300 fr. (Editions Ouvrières). — Un « petit Trott » bellevillois. — S. B.

Bonsoir, Thérèse! par *Elsa Triolet;* in-16, 192 p. (Bibliothèque française, réimpression). — Faits divers, états d'âme. Une suite de tableaux — vécus, rêvés — qui se rejoignent, en touches impressionnistes. Souvent on retrouve comme un écho fraternel des pages de journal de Katherine Mansfield. — S. B.

Nita la Maja, par *Jacques Massoulier;* in-8 soleil, 288 p., 375 fr. (Gallimard). — Petits côtés d'êtres quelconques qui se retrouvent comme en un morne carrousel par les plus surprenants hasards. Et la Maja, type nature de petite garce aventureuse. Jeux défendus, viol en douce, débordements. On voudrait bien retenir autre chose. Noir, impair ...et manque. — S. B.

Les B. B. V., par *Jules Supervielle;* **Sidobre,** par *Marcel Arland;* 10 × 16,5 cm., 64 et 72 p. (Coll. « Nouvelles originales », nos 7 et 8, Editions de Minuit). — La plaquette de Supervielle ne comprend pas moins de cinq contes, dont chacun est la mise en forme d'une trouvaille charmante. Dans *Sidobre,* on retrouve ces qualités que Marcel Arland est seul à posséder aujourd'hui et qui ont fait de lui, sinon le seul de nos nouvellistes, en tout cas celui qui aurait inventé le genre s'il n'eût pas existé, tant l'auteur et la forme se correspondent justement. Ici, semble-t-il, plus de force, de couleur, de relief, de rudesse que dans d'autres nouvelles d'Arland, qui pourtant n'y abandonne rien de sa pudeur ni de sa discrétion. — S. P.

La Fosse aux Vents : Ceux de la Galathée, par *Roger Vercel;* in-16, 288 p., 270 fr. (Albin Michel). — Premier volume d'une trilogie consacrée à mettre en forme romanesque et épique la documentation qu'a confiée à Roger Vercel l' « Amicale des capitaines au long cours Cap-Horniers ». Ecrivain de la mer, Vercel a su éviter les imageries faciles : c'est ce qui donne sa force à son évocation. La poésie de la marine à voiles tient pour une bonne part à son vocabulaire; pourtant, point trop n'en faut... — S. P.

Pour les petits. — Quatre nouveaux titres dans la charmante collection « Il était une fois... » (Boivin et Cie) : *La petite Sirène,* d'Andersen; *La Marmite du Diable,* de Charles Deulin; *Contes des bois et de la lande,* de H. Robitaillie, et *Le fauteuil magique,* de Fr. Brownne.

... et pour les jeunes. — Jean-Alexis Néret retrace — sans romancer, mais non sans vie — l'histoire du *Capitaine Jacques Cartier* (Sulliver). Chez Hachette, deux romans d'aventures conduisent dans l'Arctique : *Rendez-vous au Pôle,* de J. M. Scott et *Houni, l'homme-loup,* de Léo Wied; un troisième en Afrique, *Pleine Brousse,* de Roger Courtney (le premier dans la collection « Les meilleurs romans étrangers », les deux autres dans la collection « Jeunesse du Monde »).

Chez les Editeurs Français Réunis, deux livres de littérature enfantine soviétique : *Le pays des vraies merveilles* — c'est l'U. R. S. S. —, recueil de récits présentés par Simone Téry (sa contribution est une vie de Staline racontée aux enfants), et, traduite de I. Vassilienko, *Histoire de la mallette verte,* où la tradition du merveilleux populaire russe, le style de la littérature enfantine et la propagande communiste sont mêlées d'une manière bien curieuse, et d'ailleurs charmante.

Livres reçus. — *Montherlant bourreau de soi-même,* par Michel de Saint-Pierre (Gallimard); *Scandale à la Cour,* par Jean Goudal (Mont-Blanc); *A vos marques!* par Raymond Boisset (Ed. Je Sers); *Introduction à l'Epiphanisme,* par Henri Perruchot (Le Sillage); *Les Joies, l'Amour... l'Effort,* par André Arnoux (Ed. Edmond Aubanel); *Contes hindous,* par Dhan Gopal Mukerji (Ed. Victor Attinger); *Les Roses du retour,* par Paul Tillard (Bibliothèque française); *Ni feu ni lieu,* par Albert Garreau (Mont-Blanc); *Le Cul-du-Pré,* par Claude Ranchal (Comptoir Français d'Editions); *Le Maître de la Route,* par Maurice Constantin-Weyer (Ed. Milieu du Monde, 1941).

POESIE

PAUL-JEAN TOULET, par *Pierre-Olivier Walzer* (Ed. des Portes de France). — VIVE PATRIE! par *Paul Fort* (Flammarion). — ECUMES DU CAYSTRE, par *Henry Charpentier* (Ed. Rombaldi). — La thèse sur P.-J. Toulet, si bien composée, si bien écrite, et si riche en renseignements de toutes sortes, que Pierre-Olivier Walzer a brillamment soutenue à Lausanne devant MM. René Bray et Marcel Raymond et qui vient de paraître en librairie, ne peut que servir la gloire de l'auteur des *Trois Impostures*, assez négligé depuis quelques lustres, sinon par les véritables lettrés, du moins par la plupart des critiques.

Il est temps que, de nouveau, l'on rende justice à Toulet, un des poètes les plus originaux et les plus parfaits du XXe siècle à son début. On découvre, en effet, dans les *Contrerimes*, comme l'a remarqué avec beaucoup de pertinence P.-O. Walzer, non seulement un incomparable artiste, habile à tirer parti de toutes les musiques verbales, et un grammairien fort subtil, mais aussi un profond lyrique du souvenir doublé d'un clairvoyant moraliste. L'ironie de Toulet est faite avant tout de pudeur et le fond même de son inspiration semble être, ainsi que l'a noté Pierre Lièvre : « le désespoir que toute son âme inquiète éprouve en comprenant l'inévitable écoulement des choses et la foncière infirmité humaine ».

Ceux qui n'ont voulu voir en lui qu'un humoriste ou qu'un joueur de viole se sont lourdement trompés. Il suffit de lire à voix basse les douze vers aigus et désenchantés de ce *Nocturne* aux secrets prolongements pour savoir que le poète qui les a cadencés est capable d'atteindre le grand accent lyrique:

O mer, toi que je sens frémir
A travers la nuit creuse,
Comme le sein d'une amoureuse
Qui ne peut pas dormir;

Le vent lourd frappe la falaise...
Quoi! si le chant moqueur
D'une sirène est dans mon cœur —
O cœur, divin malaise.

Quoi, plus de larmes, ni d'avoir
Personne qui vous plaigne...
Tout bas, comme d'un flanc qui saigne,
Il s'est mis à pleuvoir.

L'exotisme a joué un rôle important dans la poésie de Toulet qui vécut tout jeune à l'Ile Maurice et qui voyagea plus tard jusqu'en Chine; et l'amour du Béarn qui le vit naître et de la Côte Basque où il se retira vers la fin de sa vie lui ont également inspiré des strophes pleines de rêve et d'harmonie. Pourtant, c'est quand il parle des femmes qu'il nous touche encore le mieux,

des femmes dont il n'a jamais été dupe, mais dont il s'est plu à chanter maintes fois la vivante jeunesse, la grâce flexible et la redoutable beauté.

Si le meilleur de la production poétique de Toulet se trouve indiscutablement dans les *Contrerimes*, il ne faut pas pour cela laisser de côté les *Vers Inédits*. Ce recueil de trois cents pages contient ses premiers essais, parmi lesquels on doit mettre à part les *Elégies*, parues à la *Revue Blanche* en 1898, qui sont rythmées d'après leur seule accentuation et qui nous proposent déjà le thème nostalgique et charmant de plusieurs contrerimes. Les *Vers Inédits* renferment aussi plusieurs des pièces les plus accomplies du grand poète palois comme ces *Palombes* trop peu connues, mais que les futurs auteurs d'anthologies feront bien de ne pas oublier. Et c'est enfin dans ce livre qu'est imprimé le dernier poème de P.-J. Toulet, interrompu par sa mort et dont voici les deux premiers vers entre tous émouvants :

Ce n'est pas drôle de mourir
Et d'aimer tant de choses...

●

Paul Fort continue son pèlerinage à travers la France en nous offrant : *Vive Patrie!* un nouveau recueil entièrement inédit et précédé de quelques pages extraites de la si compréhensive et si remarquable étude que lui consacra Georges Duhamel en 1913. On retrouve dans cet ouvrage d'un homme qui aujourd'hui même a soixante-dix-huit ans toutes ses qualités d'abondance, d'harmonie, de spontanéité, de grâce légère et de haut lyrisme. C'est un vrai miracle que d'écrire à cet âge de tels vers sans cesse marqués par une éblouissante jeunesse de cœur.

L'auteur aimé des *Ballades Françaises* est notre dernier grand poète symboliste; mais il est bon de se rappeler qu'il fut aussi, en compagnie de P.-J. Toulet, l'un des maîtres incontestés de l'école fantaisiste. Ajoutons à cela qu'il y a dans la plupart de ses poèmes un charme plein de fraîcheur et de pureté issu des vieilles chansons populaires. Paul Fort s'amuse souvent; mais c'est quand il est touché par la mélancolie que sa poésie tout ensemble mystérieuse comme une forêt et claire comme un pré fleuri de narcisses a le plus de chances de nous retenir longtemps. Cette élégie roussillonnaise, par exemple, n'est pas sans atteindre une rare beauté qui s'apparente à celle des meilleures pièces de la *Tristesse de l'Homme* :

Hélas! quand je vous vis pour la première fois, combien ai-je écrasé de larmes sous mes doigts, Côte Vermeille? alors où donc était ma reine? On doit pour son amour souffrir de grandes peines.

On doit pour son amour souffrir de grandes peines. Alors un gai soleil dansait comme un chamois, au blanc vif des glaciers, puis vers le vert des plaines, car c'était le Printemps! Où donc était Germaine?

Combien ai-je écrasé de larmes sous mes doigts! Que mes yeux ont rougi! Côte et mer non pareilles, était-ce de mon sang que vous étiez vermeilles — hélas! quand je vous vis pour la première fois?

Il ne venait du monde, hélas! qu'un parfum froid, où donc était Germaine? où donc était ma reine? — senteur de mort? non, mais d'une herbe si lointaine, de menthe ou marjolaine, odeur fine, incertaine...

On doit pour son amour souffrir de grandes peines!

Comme il y a quarante ans, Paul Fort est toujours un étonnant poète de l'amour et un étonnant poète de la nature. Son inspiration shakespearienne garde la fougue généreuse des matins printaniers, et nous savons qu'il est encore loin d'avoir fini de nous enchanter. Il nous annonce, dès maintenant, une suite à *Vive Patrie!* qui portera ce beau titre : *L'Ombre du Trouvère s'étend sur la France* et qui formera la quarante-huitième série des *Ballades Françaises.* On doit certes choisir dans l'œuvre si vaste de Paul Fort; mais aucun de nos poètes contemporains ne fait preuve d'une telle diversité, d'une telle force heureuse et d'un tel souriant génie.

●

Plus jeune de dix ans qu'André Mary et que Vincent Muselli, tous deux poètes savants et purs d'un talent particulièrement authentique, Henry Charpentier nous donne avec ses *Ecumes du Caystre* un livre où s'affirment ses dons d'ouvrier du vers et de « lyrique de l'intelligence » comme l'appelle Henri Clouard dans le second tome de son *Histoire de la Littérature Française.* L'auteur d'*Ecumes du Caystre* avait déjà publié en 1932 un important volume d'*Odes et Poèmes* qui renferme entre beaucoup de pièces dignes d'intérêt cet *Océan Pacifique* d'une mélodieuse, puissante et secrète ampleur et dont on peut détacher un certain nombre d'alexandrins singulièrement évocateurs. Son nouveau recueil nous le montre toujours sous l'influence de Mallarmé. Charpentier n'en garde pas moins une profonde originalité jointe à un sentiment de la grandeur qui n'est qu'à lui, ainsi qu'en témoigne ce pathétique sonnet :

Est-ce au fond d'un morose et somptueux domaine,
Ceint de forêts, au bord de l'océan perdu,
Que tu m'as de longs jours, vainement, attendu
En écoutant gémir le vent qui s'y démène?

Est-ce parmi l'effroi d'une ville de fer
Dans les brumes dressant ses mille échafaudages,
Et tes yeux ne sont-ils fixés sur les cordages
Des navires ailés qui vont franchir la mer?

Parfois, confusément, dans l'abîme des rêves
Je retrouve ton Ombre, errante aux sombres grèves,
Ton Ombre errante et les grands flots silencieux...

Ah! souviens-t'en : la nuit, scintillaient dans les nues,
Chère âme, qui m'aimas, en quels temps, sous quels cieux?
Des constellations aux formes inconnues.

Héritier de l'Ecole Romane, le poète d'*Ecumes du Caystre* sacrifie parfois à l'archaïsme dans ses stances plus substantielles que décoratives et dans beaucoup de ses poèmes de circonstance. Il ne dédaigne pas non plus les rondeaux, les triolets ni même les acrostiches, et fait triompher dans ses vers d'album une grâce précieuse qu'il serait difficile de ne pas goûter et que j'égale pour ma part à celle des poètes les plus originaux du règne de Louis XIII. C'est pourtant ailleurs et surtout en de plus longs poèmes comme l'*Ode sur l'Acropole* ou le *Grand Dieu Pan* qu'il faut chercher l'essentiel de l'inspiration d'Henry Charpentier. L'*Ode sur l'Acropole* est animée d'un beau mouvement et semble répondre avec bonheur à des ambitions aussi rigoureuses que légitimes. Quant au *Grand Dieu Pan* il contient des passages d'une grave plénitude et nous entraîne aisément vers les dangereux attraits du mystère.

Philippe Chabaneix.

La cloison courbe, par *Marie-Jeanne Durry* (Pierre Seghers, éditeur). — Mme Marie-Jeanne Durry est surtout connue par ses remarquables ouvrages sur Chateaubriand. Est-ce la fréquentation assidue de ce grand romantique qui incline sa pensée vers une poésie audacieuse et tourmentée où l'âme humaine est constamment confrontée à l'universelle création? Nous pensons que c'est parce que la nature profonde de Mme Durry est telle, au contraire, qu'elle a orienté ses études et ses travaux littéraires sur l'homme de Combourg. Sa poésie à la fois panique et désespérée, inspirée par le mystère cosmique, traversée par un panthéisme puissant où l'homme dans un univers démiurgique lutte dans un perpétuel combat contre les forces destructrices, l'homme qui tel un dieu, par sa seule parole crée et détruit le monde et soi-même par le même acte, nous offre un magnifique témoignage de la vitalité des grands mythes et de leur éternelle jeunesse. Poésie austère dans son essence et qui fait songer par la hauteur du ton et la beauté de ses grands vers, au Vigny des « Destinées ». Mais ici les thèmes sont développés jusqu'à la limite de l'inconnaissable. Cloison courbe, le ciel infini qui sépare le monde sensible des réalités spirituelles. Familière de toutes les mythologies, Mme Durry incorpore à son étonnant poème le souvenir des métamorphoses d'Ovide et le mystère Eleusinien à la Genèse biblique : curieuse synthèse, fresque puissante où dans une flore et une faune de légende sont confrontés le mystère de l'homme et celui de la création tout entière; cet homme fait du limon de la terre et qui est si proche, tout en demeurant si différent, de la terre élémentaire de la plante et de tout ce qui vit.

Dans un précédent poème que nous avions signalé aux lecteurs du *Mercure*, « Le huitième jour », Mme Durry avait repris le thème du Paradis perdu. Dans « La cloison courbe », elle poursuit la tâche ardue qu'elle s'est proposée et nous montre le couple abandonné solitaire dans le chaos universel lutter, créer et mourir et se sauver aussi par la seule aspiration de son âme immortelle, s'identifiant par la seule force de l'esprit créateur aux dieux qu'il imagina. Les beaux vers de Mme Durry qui portent sans défaillance jusqu'à la phrase finale un dessein si haut, nous restituent avec bonheur le sentiment de l'œuvre d'art accomplie loin de toute complaisance à la mode et de concession à un quelconque public, dans l'effort et la solitude d'une pensée que rien ne peut suspendre dans son essor vers l'éternel.

Transparence de la Chair, par *Bernard Guillemin* (Editions du Dauphin). — Est-ce le premier livre de M. Guillemin? Il marque en tout cas par la science des rythmes et l'emploi d'une technique savante, rompue aux plus subtiles adresses d'écriture, un art consommé et tellement habile que nulle trace de l'effort n'y subsiste. Une pareille virtuosité qui sait user avec discrétion et autorité à la fois de la rime,

de l'assonance et de la contre-assonance, est mise au service du don poétique le plus certain et qu'elle confirme à chaque feuillet de ce livre ravissant. Nourri aux meilleures disciplines, M. Guillemin a des grâces charmantes et parfois ironiques qui font quelquefois songer à Toulet. Moréas et Toulet paraissent en effet avoir été ses maîtres. On n'en saurait choisir de meilleurs. Mais il n'y a là ni imitation, ni procédé. M. Guillemin a une personnalité originale qui a su plier à ses exigences l'instrument verbal dont elle avait besoin.

L'arbre de Jessé, par *Christian Murciaux* (Editions des Iles de Lérins). — M. Christian Murciaux est surtout connu comme romancier. Des livres comme *La Fontaine de vie*, *Les Fruits de Canaan*, *Les Paradis perdus*, l'ont classé d'emblée au premier rang de la jeune génération d'écrivains de romans. Mais Christian Murciaux est d'abord un poète et c'est ce don de poésie, cette grâce instinctive, originelle, qui donne à ses écrits en prose ce pouvoir évocateur, cette aisance à se mouvoir dans le mystère, cette connaissance intuitive du monde.

Dans *Le Dormeur aux yeux ouverts*, premier recueil de vers de Christian Murciaux dont nous avons rendu compte ici même en son temps, il s'agissait de quatrains dans le style d'Omar Kayhem dont l'orientalisme discret était contrebalancé par une ironie tempérée; le poète ne nous donnait qu'un aspect assez restreint de son véritable pouvoir de magicien du verbe. Dans *L'arbre de Jessé* qui paraît aujourd'hui, sa véritable personnalité poétique s'impose au lecteur. Méditations profanes sur des textes sacrés, paraphrases étranges du psalmiste et du livre des Juges, ces poèmes que Murciaux voudrait inactuels nous plongent au contraire directement dans la vie quotidienne d'un temps où la vie se transforme mais garde pour l'âme croyante son caractère éternel de vocation spirituelle.

Les beaux vers de Christian Murciaux déroulent à nos yeux toujours surpris et constamment ravis une sorte de tapisserie au petit point où, dans la profondeur du dessin coloré, se développent d'étonnantes perspectives de songes et de réalités immédiates. Respectueux des disciplines classiques, l'art de Christian Murciaux nous séduit par sa discrétion et sa mesure. La pureté de son style et le dépouillement de sa phrase toujours bien articulée s'accordent merveilleusement avec ce chant secret qui touche directement notre cœur et l'émeut d'une vibration ténue et subtile.

Le livre des combats de l'Ame, par *Albert Caraco* (E. de Bonard, éditeur). — Dans une importante préface, Albert Caraco nous donne l'essentiel de son sentiment sur la poésie et de sa conception de l'œuvre, inséparables de la personne du poète. C'est un bloc indivisible et une action qui englobe dans un même mouvement la pensée et son expression. Sa réussite implique la notion de l'homme total : ses pensées claires et les mouvements de son inconscient. Le *Livre des combats de l'âme* se compose de poèmes d'un style absolument régulier qui tient davantage de l'esthétique parnassienne que de la forme discursive classique. Ces poèmes retracent le cheminement d'une âme aux prises avec les combats terrestres et qui, triomphant de la vaine apparence des choses, s'exalte à la connaissance du Divin. La table des matières qui contient une glose des poèmes nous paraît superflue. Le chant, le ton et l'accent de ces poèmes suffisent à nous émouvoir. Tout le reste est littérature et un peu prétentieux.

Le Solitaire de Castille, par *Louis Roché* (La Lyre et la Rose, éditions I. A. C.). — Les trois parties de cet ouvrage : Prière pour les visages que fit Dieu; L'incroyant; Le solitaire de Castille, s'équilibrent harmonieusement et ne forment réellement qu'un seul poème construit comme une cantate. Une âme ardente et noble s'y exprime avec pudeur. C'est une crise de conscience religieuse qui est ici évoquée en accents émouvants et souvent pathétiques. La suite des sonnets qui forment la partie intitulée l'Incroyant nous paraît être la meilleure du livre, la plus fortement pensée et la plus lyriquement exprimée. Les deux poèmes qui l'encadrent sont écrits en vers libres. Mais cette liberté n'est point licence ni facilité. Le dernier poème qui donne son titre à l'ouvrage et qui en forme la conclusion, nous entraîne par la force de son mouvement et la puissance de l'incantation verbale qui s'élève au ton du psalmiste dans le triomphe de la foi reconquise.

Poèmes du sang, par *Renée Brock* (Robert Laffont, éditeur). — Ce poème de la maternité nous touche par la gravité et l'humanité de son accent. Renée Brock y manifeste un don poétique réel. La forme entiè-

rement libérée des contraintes classiques reste cependant valable par la fermeté du rythme et des contours. Il semble cependant qu'une discipline plus stricte eût évité au poète certains prosaïsmes qui rompent brusquement l'enchantement verbal.

Scalènes, par *Jehan Valdorge* (Editions Mascareignes). — Scalènes, muscles qui prennent leurs insertions aux apophyses transversales des vertèbres cervicales, nous apprend Littré. Ce recueil au titre anatomique nous offre d'étranges élucubrations dont la loufoquerie souvent grossière paraît être prise au sérieux par son auteur. Il est probablement le seul à y croire. Morne plaisanterie aussi loin de la fantaisie que de toute poésie. Les calembours, les queues de mots, les onomatopées ne sauraient être érigés en système valablement poétique. L'insignifiance et l'ennui se dégagent de ces pages inutiles.

Notules des Iles de Lumière, par *Jean Perrin* (Regain, Monte-Carlo). — Nous avons signalé ici le précédent recueil de l'abbé Jean Perrin, *Le Promenoir des Anges*, et dit combien ce poète nous paraissait doué et bien de chez nous par la liberté du ton. Les *Notules des Iles de Lumière* inspirées par la Provence et ses îles nous confirment dans le sentiment de ce don et de cette sensibilité poétiques si généreusement impartis à l'abbé Jean Perrin. La partie du livre qui prend le titre de « Notules » est écrite en vers libres. Ce sont de simples notations d'impressions vives et d'images lumineuses. Nous préférons pour notre part les pièces régulières qui forment les deux dernières parties, « Les Iles » et « Les Lumières ». Leur ton plus grave, mieux soutenu par une technique rigoureuse, nous émeut davantage et aussi, en transparence dans ces paysages de lumière, la présence sensible toujours de la grâce divine.

Lieux d'origine, par *Jorge Carrera Andrade*, traduit par A. Miguel et A. de Falgairolle (Editions des Iles de Lérins). — La précieuse collection des Iles de Lérins nous offre aujourd'hui une excellente traduction par A. Miguel et A. de Falgairolle de très curieux et beaux poèmes de l'Espagnol Jorge Carrera Andrade. La poésie étant surtout une question de langage, il est difficile d'en faire passer d'une langue dans une autre les éléments essentiels. Cependant MM. Miguel et de Falgairolle ont réussi à nous faire sentir à travers leur belle traduction cet étrange et mystérieux frémissement de la pensée et du songe à quoi se reconnaît la véritable poésie. La première et la dernière partie de l'ouvrage nous mettent en présence d'un homme qui affirme en de très nobles accents la primauté de l'esprit et du rêve sur l'affreuse mécanisation où nous entraîne une civilisation vouée à la seule production matérielle. Mais Jorge Carrera Andrade sait aussi s'émouvoir aux spectacles de la simple nature et dans ses Microgrammes, sous la forme de Haï-Kaï, il sait exprimer en raccourcis heureux, en images vives et bien dessinées, la grâce des choses créées et la douceur de la tendresse humaine.

Le Jeu de l'ange et de la vertu, par *Jacques André Saintonge* (Editions E. I. C., Nice). — Si M. Jacques André Saintonge ne se plie pas exactement aux lois rigoureuses de la prosodie classique quant à la rime, du moins son vers suit rythmiquement les lois du genre. Ses poèmes ont de la finesse et de la grâce. Un certain ton de légèreté dissimule pudiquement les angoisses et les peines du cœur qui se font jour à travers ce *Jeu de l'ange et de la vertu*.

La Sainte Face, par *Marie-Madeleine Seguin* (Lucien Dorbon, éditeur, Paris). — Nous avons été frappé par le ton singulier et l'accent mystérieux de la poésie de Marie-Madeleine Seguin. Les trois parties de son livre se construisent comme les trois mouvements d'une symphonie. Les poèmes se lient entre eux par un fil ténu mais sensible qui nous permet de suivre le mouvement d'une pensée ferme. Le vers rigoureusement classique, bien scandé, nombreux et pur, porte le chant très loin dans l'âme du lecteur.

Les Rayères, par *René Limange* (Collection de l'Aile et la Plume, Le Cannet). — Littré restant muet sur le mot rayère, Allard Bescherelle nous en donne l'explication. Il s'agit d'étroites ouvertures qui donnent du jour à l'intérieur d'une tour. Ainsi, par ces meurtrières le poète regarde le monde. Mais ses poèmes sont aussi les « rayères » par lesquelles il livre une part de lui-même au monde extérieur. Ces poèmes ne témoignent pas toutefois d'une grande originalité et l'exécution laisse souvent à désirer : des expressions vulgaires et des procédés trop faciles viennent trop souvent rompre les élans lyriques.

Quelques pièces cependant témoignent d'un don réel et l'on regrette que le poète ne se montre pas toujours assez rigoureux dans ses choix.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

CHARLES DULLIN. — LES JUSTES, pièce en trois actes d'Albert Camus *(Théâtre Hébertot)*. — Le créateur de Smerdiakov a suivi de bien près dans la tombe l'adaptateur des Karamazov... Dullin, Copeau, Pitoëff disparus, Baty plus ou moins retiré pour ménager sa santé : de ce Cartel d'animateurs auxquels le théâtre a dû une si grande part de sa vie entre les deux guerres, il ne reste plus que Jouvet dont le rythme de production est maintenant d'un spectacle annuel contre trois, quatre ou cinq rôles de cinéma.

De tous, qui nous apportèrent tant de joies, de débats, de nouveauté féconde, le moins théoricien fut sans doute Dullin. A travers sa carrière, de même qu'à travers les pages de souvenirs qu'il nous a laissées, il apparaît comme un serviteur passionné de l'œuvre, un comédien, avant tout, un comédien qui se serait enhardi à manier les accessoires et l'éclairage, pour vivre plus pleinement sa joie de comédien. Sa jeunesse lyonnaise avait été enivrée de ces concertos pour acteurs qu'étaient nos vieux mélodrames, et aucun metteur en scène ne fut plus scrupuleusement attaché aux techniques traditionnelles de la diction. Sa virtuosité dans ce domaine lui avait assuré la victoire sur un physique chétif qui semblait devoir le reléguer dans les emplois effacés, et c'était merveille de le voir, dans ces dernières années, se faire mieux entendre, lui, sexagénaire et fatigué, que ses jeunes comédiens dans le vaste cadre du théâtre Sarah Bernhardt.

On sait aussi quel fut son goût pour les rythmes scéniques hérités, en somme, de la vieille tradition italienne, et réalisés, pour la plus grande part, grâce à l'animation corporelle des acteurs. Rien encore là de systématique : le geste, la danse, la musique se mêlaient au jeu pour l'animer, le varier, l'amplifier aussi, le portaient, pour ainsi dire, comme d'allègres serviteurs. Le *Volpone*, adapté de Ben Johnson par Jules Romains, fut à ce point de vue une réussite caractéristique, où il nous restitua une figure étonnamment vivante du classique *Pantalone* italien, cupide, salace et rusé. C'est dans le même style qu'il jouait et faisait jouer *l'Avare* de Molière, cet *Avare* qu'il retrouvait toujours quand il s'agissait de réparer tant bien que mal ses renaissantes impécuniosités et qui semblait ainsi le remercier de lui avoir rendu un climat si proche de celui de sa création.

Enfin si, comme je le crois, la plus belle gloire d'un grand serviteur du théâtre est de discerner, de susciter et de faire croître la jeunesse de ce théâtre, il faudra retenir à l'honneur de Dullin, non seulement ses belles réalisations, mais les « naissances » auxquelles il présida : Marcel Achard, Anouilh (avec

Mandarine), Sartre, en tant qu'auteur dramatique, avec les *Mouches*, et, parmi les acteurs, Jean-Louis Barrault.

Dullin a connu toutes les vicissitudes du métier : sa gloire artistique ne le sauvait pas des ennuis d'argent; il avait dû abandonner la ruineuse exploitation du trop vaste théâtre Sarah Bernhardt et se refaire tout uniment comédien à Paris avec *l'Archipel Lenoir* de Salacrou où il demeurera inoubliable, puis, selon notre plus authentique tradition, sur les routes. Du moins l'amertume de la retraite, la pire pour les acteurs, lui aura-t-elle été épargnée : il est mort quasi sur la brèche, se sachant encore attendu, espéré, par des publics pleins de ferveur que sa brusque disparition plonge dans le deuil.

●

La nouvelle pièce d'Albert Camus a été accueillie par l'ensemble de la critique d'une curieuse manière : on eût dit une mutinerie d'élèves fatigués qui trouvent le maître trop sévère et la classe trop longue. « Assez de problèmes moraux, assez de martyrs, assez de discussions... Assez de ces attitudes fatigantes... Et puis de quel côté est-il?... Assez de ces gymnastiques imposées à notre conscience... » Ainsi se résumeraient, dans le meilleur de leurs tendances, les réactions hostiles qui, du moins, avaient le mérite de leur sincérité et de leur désintéressement. Je passe sur les autres : Camus n'a pas fini de payer son succès de *La Peste*, et les rivaux ont dû bien adroitement, le jour de la générale, attiser la mauvaise humeur des autres. Quelques voix cependant se sont élevées, toutes vibrantes d'inquiétude et d'ardeur, des jeunes en général, de ceux qui ne sont pas encore fatigués des problèmes, fatigués de la vie de leur conscience. Thierry Maulnier a résumé tout le débat en disant : « Si vous êtes de ceux que l'idée de la souffrance humaine et de l'injustice gêne pour prendre leur petit déjeuner, allez voir *les Justes*. Sinon abstenez-vous... »

C'est vrai : *les Justes* appartiennent à ce cycle des tragédies de cas de conscience qui a donné un si noble visage au théâtre de nos années noires : le *Caligula*, de Camus, les *Mouches* de Sartre, l'*Antigone* d'Anouilh, *La Reine Morte* de Montherlant en marquent les sommets. Mieux équilibrés que *Caligula*, *les Justes* ne sont pas indignes de cette éclatante lignée. Peut-être oserais-je aller jusqu'à dire que c'est le public, harassé d'insécurité, et en même temps amolli par le retour du chauffage, des vêtements et de la volaille, qui n'a plus en ce moment le talent nécessaire pour écouter de telles pièces.

Et cependant, pour certains, elles demeurent enivrantes, les seules enivrantes peut-être. On a jugé *les Justes* « déprimants » : en quoi? Le spectacle d'énergies nobles, et tendues à l'extrême, et qui ne se renient point, ne peut être déprimant, même si la conclusion matérielle de la pièce est triste. Depuis tantôt trois

siècles qu'on joue l'*Horace* de Corneille, la mort des Curiaces et le meurtre de Camille n'ont encore déprimé personne, que je sache... On trouvera ma comparaison trop forte (et je sais mieux que personne par où elle cloche, d'ailleurs j'y vais revenir). Il est cependant bien certain qu'il y a un brin de cornélianisme dans Camus, disons, si vous voulez, un bovarysme cornélien. Certaines fières phrases des *Lettres à un ami allemand*, trop peu connues, sont révélatrices à cet égard. Ce qui paraît, à beaucoup, fatigant ou déconcertant chez Camus, c'est qu'une pente secrète, où conspirent l'atavique désolation espagnole, l'extrême culture de l'orgueil stoïcien et peut-être un peu la lassitude physique l'incline à chérir l'effort non récompensé, à savourer l'échec, à mâcher comme une drogue excitante le fameux *Nada* proverbial au delà des Pyrénées. La plus « camusienne » des scènes des *Justes* est certainement celle où Kaliayev, dans la prison qui sanctionne provisoirement son meurtre du grand-duc, se trouve face à face avec un de ces humbles, un de ces misérables pour lesquels il s'est sacrifié... L'obscur pauvre diable sur qui les forces abstraites d'amour du meurtrier politique sont toutes prêtes à se jeter comme sur une proie vivante se dissout littéralement sous leur prise, car, forçat devenu bourreau, c'est lui qui pendra, par ordre et comme un automate, celui qui a tué en rêvant de l'affranchir. « Tu fais cela, lui dit Kaliayev, mais c'est un assassinat! — Non, puisque c'est commandé. — Tu es un meurtrier! — Et toi? » Les répliques de ce genre, brèves, coupantes, et qui frappent sur notre esprit comme un marteau méchant sur une cloche, abondent dans la pièce. Elles sont proférées, j'en conviens, par des personnages singulièrement dépourvus de chair et dessinés en noir et blanc par la seule ligne de leur pensée. Mais cette pensée engage tout l'être, elle sera, elle est, raison de leur vie, de leur action, et cause de leur mort librement choisie. On sait que Camus a trouvé ses *Justes*, et les traits essentiels de sa pièce, dans la chronique des révolutionnaires russes de 1905. Un tel débat, non arbitraire puisqu'il a pour support une donnée historique, non tellement lointain, puisque nous y avons tous baigné pendant des années, ne peut-il suffire à l'occupation d'une de nos soirées? Que cette carence serait peu honorable! Oui, il faut l'avouer, Camus fait tout pour bien nous donner à entendre que ses héros n'ont pas réussi — (et voilà ce qui le sépare de Corneille. Les morts de Corneille *réussissent :* Horace dans la grandeur de Rome, Polyeucte dans la victoire du christianisme). Et peut-être Camus n'en chérit-il les siens que davantage, et cette amère dilection nous incommode à plus d'un titre, car elle n'est pas confortable. Mais c'est à partir de l'inconfort, précisément, que les âmes généreuses prennent leur meilleur élan. Les tremplins de saut ne sont pas faits avec des édredons... Camus nous présente des héros pour qui la haine ne fut pas facile, et qui dans la violence, « ne réussissent pas à guérir

de leur cœur ». Le combat se livre entre la justice et l'amour. Camus a réussi les scènes de justice, il a été moins heureux dans la scène où parle l'amour, scène vécue, car nul auteur n'eût espéré la rendre croyable. La veuve du grand-duc vient rendre visite dans la prison à l'assassin de son mari, avec la folle volonté chrétienne de sauver son âme. Dostoïewsky lui-même n'eût pas inventé mieux. Il eût fallu qu'elle trouvât le ton de François d'Assise ou de Catherine de Sienne. Camus n'a su lui donner que le vocabulaire d'une honnête paroissienne de Ste-Clotilde. Un certain souffle d'imagination lui a manqué, et nous avons été privés là d'un beau vertige.

Avec tout cela, dira-t-on, la pièce est-elle bonne? Je répondrai qu'il y a mille manières pour une pièce d'être bonne. Le spectateur qui sort des *Justes* l'esprit fouetté, la conscience en alerte, les idées en mouvement, et tout bouillant de questions et d'objections fécondes, celui-là (et ils étaient nombreux dans la salle le soir où j'y fus moi-même) aura raison de dire que la pièce est bonne, car elle lui aura été profondément bonne en effet. Pour ma part, je m'avoue saturée des spectacles de virtuosité, qui font leur atout majeur des agencements matériels de la féerie, et j'ai senti brusquement, devant la très simple et très juste mise en scène du théâtre Hébertot, que j'étais prête à donner toutes les machineries pour ces combats d'âmes entre quatre murs nus. Et j'étais d'accord en cela avec ces adolescents de bonne race, garçons et filles, placés dans mon voisinage.

Enfin il y a Michel Bouquet, au meilleur de sa forme dans le doctrinaire farouche irréconciliable, en qui le martyre du bagne a pour jamais tué tout amour, et Maria Casarès, seule à vivre pleinement, dans son personnage et par son art qui ne fut jamais si grand, les affres du combat entre la Justice et l'Amour. Elle réussit, avec son corps mince, ses dents serrées, son regard et ses larmes à incarner, au sens le plus fort du terme, la pensée même de l'auteur, à souffrir physiquement d'une souffrance de l'âme. Peut-être eût-il fallu que plusieurs autres interprètes fussent au même niveau, pour donner à la pièce tout son retentissement. Mais rien n'est plus rare que les acteurs poétiques.

Dussane.

CINEMA

UN LIVRE CAPITAL. — La publication d'une histoire du cinéma en un volume par un spécialiste minutieux, et non plus par de brillants dilettantes, est un événement. C'est en quoi doit être salué tout d'abord le livre de Georges Sadoul, *Histoire d'un art, le cinéma* (1). J'ai signalé déjà sa plus vaste entreprise, dite « histoire générale », qui comporte deux volumes jusqu'ici et qui, je pense, s'étendra au point d'en comprendre cinq. Les ouvrages

(1) Flammarion.

déjà publiés couvraient sans doute la matière la plus ingrate, celle dont le déchiffrement suppose une patiente et presque surhumaine énergie. Le premier, soit l'histoire d'une invention, ne traitait pas d'un sujet commode; mais moins encore le second, consacré aux primitifs, et qui nécessitait la connaissance de cinémathèques nombreuses, la reconstitution d'un appareil critique du second degré par le dépouillement de catalogues innombrables et insipides, enfin des entretiens avec les survivants de quelque importance. Le terrain pareillement aplani, l'auteur entrait dans ce qu'on pourrait dire la contemporanéité, c'est-à-dire, non dans le domaine public — il n'existe rien encore, à travers le monde, que recouvre ce vocable, en matière de cinéma — mais dans le domaine de la connaissance commune sinon de l'appréhension directe. Il était donc armé pour écrire le livre unique qui rassemblerait l'ensemble de sa matière et précéderait le développement de son histoire générale. Autant que j'en puisse juger dans l'ignorance presque encyclopédique où gît le simple critique de cinéma, ce livre est admirable par la sûreté et l'ampleur de l'information, comme par le bonheur du jugement. Aucun lecteur averti ne résistera au malicieux plaisir d'annoter mentalement l'ouvrage de tous ses points de désaccord, et l'on imaginerait qu'ils dussent être innombrables dans un ouvrage qui porte jugement sur quelques solides centaines de films. Je ne suis pas un très bon témoin, et je ne puis qu'accepter de confiance les vues de l'auteur sur Méliès, Zecca, Paul, Feuillade, etc., sur presque tous les primitifs en somme; sur des chapitres entiers du cinéma muet, que, par le fait de ma naissance, je n'ai guère connu qu'à travers les rétrospectives et les reprises; sur certaines écoles soviétiques, généralement ignorées en France; sur bien d'autres points encore, comme, je le pense, il va sans dire. Reste tout de même un vaste domaine où, dans l'ensemble, je ne vois guère à disputer. Au sérieux de ce dictionnaire s'ajoute qu'il est d'un maniement facile, grâce aux nombreuses tables — index des films, biographie et carrière sommairement décrites de cent cinéastes de quelque importance, listes des noms et des ouvrages consultés — qui couvrent cent trente-cinq pages d'un livre de cinq cents, illustrations comprises, et qui en font une œuvre de référence unique. Il est regrettable qu'il soit affaibli par quelques négligences d'écriture.

Ce manuel, ainsi que Sadoul aime à modestement le définir, vaut donc d'être louangé pour deux raisons principales : parce qu'il est, pour autant que je le sache, le premier ouvrage écrit dans le monde qui prétende à couvrir aussi sûrement et aussi commodément une aussi vaste matière, et parce qu'il s'égale à son objet. A quoi doit être ajouté qu'il ne perd jamais de vue la dualité ambiguë du cinéma, art et industrie, et qu'il l'explique continûment par ses deux aspects conjoints, bien que les derniers cha-

pitres soient à cet égard les moins originaux et les moins révélateurs. Mais ce livre possède en outre de hautes qualités personnelles, par l'apport propre de l'auteur. Il reprend ici la thèse d'après quoi les primitifs anglais, dits par lui de l'école de Brighton, ont contribué, autant que les frères Lumière, Méliès et Zecca, à la formation d'un langage, d'un art et d'un témoignage spécifiques, ajoutant par là un chapitre inédit à l'histoire du cinéma. Il développe de nouveau la thèse que le « film d'art » contribua à tirer de l'ornière l'école française, alors qu'elle s'enlisait dans la monotonie d'un dérisoire spectacle forain. Ces vues, il est vrai, se trouvaient déjà dans ses livres précédents. Ce qu'il leur ajoute, et qui n'est guère moins saisissant, c'est une vue d'ensemble du cinéma soviétique, écrite sans celer jamais le préjugé favorable, mais qu'on ne pourra plus négliger, et qui donne l'envie de le mieux connaître. Si tout cela est neuf, toutefois c'est autrement que l'auteur se distingue de la plupart de ses concurrents et prédécesseurs, je veux dire d'une manière centrale et décisive : c'est par le communisme, comme on s'en pouvait douter. A la vérité, l'état incroyablement primaire de l'économie cinématographique, la sottise de l'optimisme officiel américain, l'évidence indisputée, pour quiconque est plus ou moins lucidement installé dans le siècle, de la suprématie du sujet dans ces films européens qui tendent à une représentation honnête des hommes entre eux, lui font la victoire aisée. Il faut lui rendre l'hommage, d'ailleurs, que nulle part il n'en tire parti à de tristes fins polémiques, qu'il ne choque personne et qu'il est honnête. S'il expédie un peu vite la courageuse jeune école américaine, de Rochemont, Kazan, Dassin, Hathaway et Huston, si sans doute ses appréciations sur les Russes sont selon la ligne générale, si sa religion colore ses jugements, nul ne s'en étonnera, et de même qu'il faut le dire, de même n'y a-t-il pas lieu de s'y attarder.

Comme tous ceux du même ordre, ce livre invite à une réflexion sur les plus impérieux besoins de la bibliothèque spécialisée. Je ne crois pas qu'il restera beaucoup de domaines à défricher, beaucoup de chapitres à fixer, quand Sadoul de son côté, Jeanne et Ford du leur, auront achevé leurs ambitieux ouvrages. Mais quelles que soient leur patience de chercheurs et leur sagacité de critiques, l'Histoire du cinéma, au service de laquelle ils auront rassemblé beaucoup de matériaux et redressé quelques perspectives, leur échappera néanmoins en dernière analyse par le double effet d'apports nouveaux, même s'ils sont de faible conséquence et d'un déplacement des valeurs, encore imprévisible, mais qui sera l'inévitable résultante de l'évolution future. Dans quelle mesure le cinéma de prise de vue directe et le dessin animé se conjugueront et s'épauleront; dans quelle mesure la télévision servira de véhicule à la caméra du reporter et à la caméra de l'auteur dramatique; dans quelle mesure l'art se soumettra aux nécessités de la renta-

bilité capitaliste, ou à celles de la propagande d'Etat; ou dans quelle mesure au contraire, par le moyen d'une réduction sensible des frais de production, le film se libérera des contraintes de l'argent et trouvera enfin, non seulement d'une manière marginale, mais comme moyen d'existence au niveau de l'art, cette clientèle ésotérique qui est celle, en somme, de tous les autres arts : tous ces problèmes sont posés, et quelques autres. Les solutions que leur apporteront les années qui viennent distingueront entre mille inventeurs, industriels, comédiens, auteurs, techniciens, lesquels sont candidats sérieux à la postérité. Car il est impossible d'en juger selon des canons arrêtés au premier jour, comme pour la tragédie en alexandrins ou le 110 mètres haies, et de là, entre autres, la caducité prochaine des Histoires du cinéma qui se voudraient définitives. Mais il est trois autres chapitres d'une bibliothèque du cinéma qui appellent l'attention. Celui dit de la filmologie, bien entendu, qui tend à la prise de conscience scientifique du fait filmique : là, on peut faire confiance à Gilbert Cohen-Séat, l'initiateur et l'apôtre français de ces études (ses livres sont publiés aux Presses Universitaires de France). Puis, le chapitre du dictionnaire. Il est capital que soient fixés les éléments d'une connaissance objective du cinéma dans son universalité, et cela sous une forme commode : nécessité accrue encore par l'impossibilité de consulter les films comme on consulte les livres. A cet égard, le « répertoire biographique des personnalités », que René Jeanne et Charles Ford publieront en annexe de leurs volumes deuxième, troisième et quatrième, comblera une lacune évidente (les ouvrages de cette sorte publiés à ce jour demeurant fâcheusement fragmentaires), sans satisfaire à tous les besoins. Enfin, les essais d'élucidation critique et de recréation, qui achèveront de conférer au cinéma ses lettres de noblesse, ne sont pas écrits encore, si je fais l'exception de quelques études, fragmentaires et dispersées au vent des revues, ainsi que d'ouvrages oubliés et dépassés.

Jean Quéval.

Steel. — Je pourrais bien vous parler de la marée de sottises qui est à l'affiche des écrans parisiens, et dont il faut exclure *Et tournent les Chevaux de Bois* et *Rendez-vous de Juillet*. Je préfère signaler quelques courts métrages anglais, parmi lesquels il n'y a pas d'impérissables chefs-d'œuvre, mais qui ont du moins quelque mérite expérimental. *Steel* est un documentaire didactique sur l'acier anglais, comme l'indiquent son nom et son origine. La couleur, dans une tonalité qui comporte tous les dégradés du rouge au noir, est admirable et peut-être inégalée. Le montage est excellent. On regrette le commentaire, qui est assurément indispensable, si l'on considère la vocation de ce film produit par le *British Council* à des fins éducatives, mais qui serait avantageusement remplacé par une musique du genre Prokofieff : le film se présenterait alors comme la symphonie du travail la meilleure peut-être qui ait était conçue au cinéma.

Charley. — Les films dont il est question dans cette note et dans les notes suivantes n'ont pas été produits par le *British Council*, mais par le *Central Office of Information* (C. O. I.), l'organisme qui a pris la suite du Ministère de l'information créé en temps de guerre. Du point de vue qui nous

occupe, le C. O. I. a surtout le mérite de jouer le rôle d'un conservatoire de l'école documentaire, dont l'influence s'est d'autre part épanouie dans les films narratifs à distribution commerciale. Il est malheureusement à craindre que les difficultés financières de la Grande-Bretagne n'entraînent un resserrement de la production du C. O. I. C'est en particulier ce qui semble menacer les auteurs de la série de dessins animés en couleur connue sous le nom générique de leur principal personnage, Charley, l'incarnation de l'Anglais moyen. John Halas et Joy Batchelor ont réussi à exposer avec bonne grâce et humour les problèmes contemporains qui se posent à leur héros. A peine peut-on parler de propagande. L'animation, la synchronisation, la musique, la cocasserie du détail sont, à mon avis, autant de leçons pour David Hand, l'émule anglais de Disney. Je serais plus réservé sur la couleur.

Waverley steps. — Le titre est emprunté à Walter Scott. Il s'agit d'un portrait symphonique d'Edimbourg à travers ses habitants. Excellent par le montage, la musique et la qualité de l'émotion, ce film ne s'égale pourtant pas au *Rythme de la Ville* (Stockholm) d'Arne Sucksdorff, à vrai dire inégalable en effet. En outre, une ou deux longueurs. Retenez tout de même le nom du metteur en scène : John Eldridge.

The beginnings of History. — Le traitement est entièrement sacrifié à la vocation pédagogique du film. En d'autres termes, le commentaire ne fait grâce d'aucun détail, son abondance est telle qu'il réduit la partition musicale à l'insignifiance, et Dieu sait pourtant comme elle fait défaut dans ce film d'une désespérante lenteur. Il est tout de même unique par la matière — la pré-histoire de la Grande-Bretagne —, par le sérieux presque austère du traitement, par l'abondance et la minutie de la reconstitution. Il est difficile de n'être pas fasciné par cette révélation tangible de la civilisation avant la civilisation.

Ici l'Allemagne. — Une désopilante plaisanterie de trois minutes. Les S. S. font le pas de l'oie sur l'air du *Lambeth walk*. La matière a été rassemblée parmi des bandes d'actualités. Les truquages font du pas de l'oie une figure apparentée à la danse née dans les faubourgs de Londres (enfin, approximativement). Le montage est brillant et la synchronisation parfaite. Le film fut projeté pour la première fois sur les écrans de Londres en 1941.

RADIO

DU PARLE. — Il y a toujours profit à écouter un auditeur. Celui-là m'a parlé de ce qu'on appelle le parlé.

« Le micro, déclara-t-il, n'ouvre à la voix, à la voix humaine, qu'une route assez étroite.

— Comment! Ne crie-t-on pas dans les studios? n'y murmure-t-on pas?

— J'ai dans l'idée que le metteur en ondes prend la précaution d'éloigner du micro celui qui doit crier. Craint-il pour son appareil? craint-il que l'éclat ne s'y gâte? Pour celui qui murmure, je suppose qu'il approche la bouche du micro jusqu'à le toucher. Dans l'un et l'autre cas le plan normal de la voix est faussé. L'étendue qui lui est offerte est si bornée que l'on est obligé de tricher pour l'élargir.

— Vous pensez au théâtre en studio, à plusieurs personnages qui concourent sur un même plan psychologique à une action. Il y a d'autres cas. Dans celui d'une pièce transmise depuis une salle, le chuchotement du présentateur dans un micro particulier me paraît fort bien avisé. Nous voyons par lui les jeux de scène. Nous ne partageons pas les fous rires de la salle, mais grâce à lui

nous nous les expliquons. Comme lui, sa voix reste dans la coulisse.

— Si bien que l'auditeur s'il veut entendre cette voix officieuse, doit le plus souvent augmenter le volume, grossissant en même temps tout ce qui la contrarie.

— Je conviens que la musique est plus souple. Elle permet plusieurs plans. Le parlé sur un fond musical fait le plus bel effet.

— Si la parole est normale, la musique est trop faible; si la musique est normale, il faut enfler la voix. On a souvent l'impression d'une lutte. Dans la meilleure hypothèse, l'auditeur qui veut comprendre la parole se fatigue rapidement. L'auditeur est un animal à cinq pieds que la radio contraint de se tenir sur un seul.

— Deux pieds suffisent bien au spectateur.

— Je voulais en venir tout simplement à ceci : il y a pour une émission donnée un volume normal de la voix dont on ne peut guère s'écarter. S'il s'agit d'une émission statique, comme une annonce ou la lecture d'un bulletin d'informations, les limites sont encore plus étroites. Le principe une fois admis, il en découle des conséquences sévères.

— Par exemple?

— L'exemple le plus simple. Le lecteur ou diseur de nouvelles doit parler comme nous parlons en ce moment. Sa voix occupe un premier plan; s'il veut être reçu agréablement et même compris, elle ne doit ni passer en gros plan ni à l'arrière-plan. Ce plan unique fait qu'un bulletin d'informations doit se borner à l'essentiel. Les petites choses au micro passent nécessairement par le même plan que les grandes. Si l'on veut respecter l'échelle et se garder d'abuser d'une attention fragile, il n'y a qu'une solution : les laisser de côté. *De minimis non curat...*

— *Auditor...* Je ne suis pas d'accord.

— Non pas *auditor,* mais *lector* ou *nuntius,* si vous voulez. Le donneur de nouvelles ne doit pas s'occuper des petites nouvelles.

— L'auditeur reste sur sa soif.

— A merveille. Je me rappelle l'inimitié de la presse imprimée contre la radio naissante. A cause de ce que la radio s'est avisée d'appeler son « journal parlé ». Expression assez maladroite et fort injuste. Il ne saurait y avoir, dans le domaine de l'information, aucune rivalité entre la presse imprimée et la radio. La radio est en situation d'être la première, elle doit l'être. Mais elle ne doit annoncer que les nouvelles importantes et se borner à leur substance. Les détails appartiennent au journal. Loin de concurrencer le journal, la radio doit en donner la curiosité. L'auditeur, mis en appétit de plus ample information, achète le journal qui seul est propre à la lui donner ».

Des nouvelles, la conversation vint à la causerie.

« Si l'on pouvait enregistrer, me dit mon interlocuteur, la courbe de l'attention ou plutôt de la rétention d'un auditeur écou-

tant une causerie, on verrait d'abord une ligne à peu près droite. Plus ou moins haute selon la qualité de l'écoutant, celle du parlant et l'intérêt relatif de son sujet. Elle tiendrait l'horizontale; et même, dans certains cas exceptionnels, elle monterait légèrement. Et puis, dès la cinquième ou sixième minute, la baisse commence. Modérée pendant une ou deux minutes, et soudain brutale. Non seulement ce qui continue à venir n'est plus retenu, mais ce qui s'était gravé dans la fraîcheur des premières minutes s'efface. Il se produit une grande confusion dans l'esprit qui absorbe machinalement la suite des nourritures.

— Ne croyez-vous pas que ce qui importe à certains parleurs, c'est moins d'être écoutés que de parler tout leur soûl?

— A leur égard le problème est plus simple : les boutons se tournent ou les oreilles se détournent.

— Celui qui parle pour être écouté et retenu devrait donc se limiter, selon vous, à trois pages dactylographiées au double interligne. Peut-on tout dire d'un sujet en trois pages?

— Il ne s'agit pas de tout dire. « Celui qui dit tout dit peu de choses, car à la fin on ne l'écoute plus. »

— C'est fort bien dit. On devrait faire graver votre maxime en lettres d'or dans tous les studios de parole du monde. Me permettez-vous d'en prendre note?

— Demandez-le à Jean-Jacques. C'est dans l'*Emile*.

A. Dubois La Chartre.

ARTS

L'EXPOSITION « CARRIERE ET LE SYMBOLISME » A L'ORANGERIE. — Il faut beaucoup de courage pour tenter une exposition Carrière. La seule idée d'une suite de tableaux de lui s'alignant sur un mur et plongeant une salle entière dans une atmosphère de fumée cotonneuse, coupée de lueurs blafardes, provoque par avance une sensation de malaise et d'ennui.

C'est pourquoi, à l'Orangerie, le symbolisme est venu assister Carrière et lui servir de toile de fond, et la cohorte des Odilon Redon, Gustave Moreau, Gauguin, Puvis de Chavannes, etc., a apporté le secours de la couleur au peintre de l'ombre.

Mais, du coup, l'effet de l'exposition Carrière est escamoté. Dans cette réunion d'œuvres si diverses, le problème Carrière passe au second plan. Car il y a un problème Carrière. Et ce n'est pas cette fois que nous découvrirons les raisons qui le firent en son temps saluer comme un audacieux novateur, louer ensuite par des hommes au jugement aussi valable qu'Henri Focillon, par exemple. On nous expliquera que la peinture de Carrière, sombre et douce, consacrée à l'expression des sentiments et des pensées, venait à point pour faire diversion à l'impressionnisme triomphant. Les Muses aiment les chants alternés. Après un bain de lumière, on recherche l'ombre comme après une promenade au grand soleil,

on goûte le charme des demeures bien closes. Bien sûr. Mais les impressionnistes n'avaient pas mené la bataille pour eux seuls. Ils avaient libéré la peinture du joug de l'art officiel. Puis, ils s'étaient séparés. Autour d'eux, et dans leur groupe même, s'épanouissaient librement toutes les tendances et toutes les écoles de peinture. L'histoire de notre art n'était plus celle d'un duo de voix ennemies, mais d'un chœur où chacun pouvait se faire entendre. Carrière n'a donc pas gagné sa célébrité dans la difficulté, et par la difficulté, comme Renoir, Monet, Pissaro.

Il y eut, à son succès, d'autres raisons que des raisons picturales. En lui, l'homme transcendait le peintre. C'était un cœur pur, généreux, attaché à sa famille, ami de tous les grands créateurs de son temps, familier de Rodin. La dignité de sa vie se projetait sur son œuvre et la transfigurait. Derrière ces toiles austères — habiles du reste, et d'une technique très sûre — on sentait un souci humanitaire accordé aux tendances de l'époque. On y trouvait un enseignement, une leçon de dignité morale. On a appelé Carrière tantôt le Victor Hugo, tantôt le François Coppée de la peinture. Il était plutôt, hélas! le François Coppée. Et « le peintre ne doit méditer que le pinceau à la main », disait Balzac...

Connaîtra-t-il un renouveau de la mode? Peut-on savoir où la peinture de demain ira chercher ses maîtres? Pour l'instant, il représente le danger d'un art trop littéraire. A quel titre mérite-t-il d'être associé aux symbolistes? Quand le symbole est trop transparent, il cesse d'être un symbole. Une mère qui berce son enfant et le regarde avec tendresse ne symbolise pas la maternité. C'est une maternité. La volonté d'exprimer les mouvements de l'âme ne doit pas être trop manifeste. Si elle l'est, elle suscite en nous une sorte de gêne. Elle pénètre alors dans ce domaine réservé qui doit rester celui du sacré.

Plus discrets sont les quelques peintres que l'on a groupés autour de Carrière sous le nom de symbolistes. Il y aurait beaucoup à dire sur l'extension de ce vocable du monde littéraire au monde artistique. Admettons-le pourtant pour simplifier les choses. Vus sous cet angle particulier, les peintres ainsi réunis sont présentés d'une manière forcément incomplète qui ne les favorise pas toujours. Tous ces essais que les peintres tentèrent sous l'influence des littérateurs se ressentent de leur origine trop intellectuelle. Ce n'est pas vraiment de la peinture. Certains virent le danger et surent changer de route au bon moment : Gauguin par exemple. D'autres, comme Gustave Moreau, tantôt excellent, plus souvent exécrable, furent plus obstinés. Seul, Odilon Redon sut trouver un équilibre entre la science du métier et l'invention poétique. C'est le seul symboliste-né et c'est en même temps un grand peintre. Il pourrait à lui tout seul donner lieu à une exposition où ne manqueraient ni le prestige de la couleur, ni le mystère, ni la poésie.

Lucie Mazauric.

Maîtres d'œuvres et tailleurs de pierre, par *Louise Lefrançois-Pillon* (Paris, Laffont, 1949). — Peu d'historiens de l'art médiéval auraient l'autorité de Mme Lefrançois-Pillon pour aborder le problème délicat de la personnalité des artistes dans les grandes œuvres collectives du Moyen Age. Elle se défend de le résoudre, mais elle le pose avec netteté et ouvre peut-être la voie à une série d'études qui pourraient percer le grand anonymat dans lequel est encore plongé l'art du Moyen Age. — L. C.

Chronique de la peinture moderne, par *Marcel Arland* (Corrêa, 1949). — Voici, au dire de l'auteur, « une suite de promenades à travers la peinture contemporaine ». Il n'y a, entre ces chapitres, aucun lien chronologique ni méthodique. Un « écrivain qui aime la peinture » exprime en toute liberté, au hasard des visites, ses jugements et ses préférences. — L. C.

Les sculptures inédites de Degas (Genève, Cailler, 1949). — Une petite préface de P. Borel introduit une soixantaine de planches tirées de soixante-quatorze sculptures de Degas. Ainsi peut-on juger de la technique du peintre-sculpteur qui « traitait la glaise comme s'il se fût agi d'une toile, par touches, ...en agglutinant d'innombrables petites boules sur la masse... ». — L. C.

Ingres; texte d'*Alain*; biographie, notices, bibliographie; in-4° raisin, 160 p. dont 8 en couleurs, 44 tableaux et 74 détails en héliogravure; 2.100 fr. (Coll. « Les Demi-Dieux », Editions du Dimanche). — Voici un livre très beau et très important. La préface d'abord : sur le dessin et la couleur, le portrait, le nu, la composition, c'est un des textes les plus beaux sans doute qu'Alain ait écrits depuis le *Système* et les *Vingt leçons*. Les reproductions sont admirables. Nombreuses et variées, elles donnent l'idée d'un génie beaucoup plus complexe que l'idée qu'on se fait de lui trop souvent. Les « détails » sont étonnants. C'est une méthode qui ailleurs a pu aboutir à des résultats discutables, en faussant les proportions et l'idée même de l'artiste. Ici au contraire elle donne aux œuvres un relief, une profondeur extraordinaires : que de découvertes! La photo, la mise en pages de ces détails témoignent elles-mêmes d'un art et d'une piété parfaits. — S.

La grande et belle Bible des Noëls anciens, XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, par *Henry Poulaille*; 19×24 cm., 630 p., 60 ill. env. h. t. et dans le texte, 1.380fr. (Albin Michel). — Ce beau et charmant livre fait suite à celui que M. Poulaille a publié naguère sur l'époque antérieure (des origines au XVIe siècle). Une introduction situe la « littérature noëlique » par rapport aux littératures officielle et populaire, et, d'autre part, aux imitations qui en ont été faites dans l'ordre de la gravelure (les exemples cités sont... édifiants) et de la politique (à la fin du XVIIIe siècle). L'anthologie elle-même, ainsi « centrée », est d'une richesse, d'une poésie, d'une variété aussi qui apparaîtront comme des révélations. — S.

Le règne de Louis XIII, par *Bernard Champigneulle*; 21 × 28 cm., relié (Coll. « Documents d'Art et d'Histoire », Arts et Métiers Graphiques). — Une étude, un choix de textes, un recueil iconographique sur divers aspects du règne de Louis XIII : le roi et Richelieu, les grands, les mœurs, la vie religieuse, les arts littéraires et plastiques, les sciences, les fêtes, l'armée et la marine, la France dans le monde. Fort bel album, où textes et images du temps, également abondants et d'égale qualité, également vivants, nobles et forts, sont précédés d'une pertinente introduction de M. Bernard Champigneulle. Rien ne pouvait illustrer plus dignement une de nos grandes époques, encore méconnue sur bien des points. — S.

Avignon, par *Michel-François Braive*; 18 × 23 cm., 96 p. (Olivier Perrin). — Une description, un historique; mais surtout une illustration photographique abondante, multiple, variée, moderne et souvent saisissante. — S.

De la composition en photographie, texte et photographies de *Pierre Auradon* (Editions Photo-Revue). — Il y a toujours beaucoup à apprendre d'un artiste qui a fait ses preuves, lorsqu'il parle, sinon de ses secrets, du moins de sa méthode. La démonstration, il est vrai, laisse de côté ce qu'il a de plus personnel, et qui échappe à l'analyse; du moins est-il précieux de connaître quelques-unes des recettes à l'aide desquelles un mécanisme se fait l'outil de l'artisan-artiste : c'est se soustraire à une servitude. — S.

MUSIQUE

REPRISE DU « MARCHAND DE VENISE » A L'OPERA. — BALLETS DES CHAMPS-ELYSEES : « LE REPARATEUR DE RADIOS », « LE PEINTRE ET SON MODELE », « HERODIADE ». — L'Opéra a repris avec grande solennité *Le Marchand de Venise* de Reynaldo Hahn, et l'Opéra-Comique va remettre complètement en scène, dans des décors neufs, *Manon* de Massenet. Deux événements, qui, sans la malencontreuse grève de l'orchestre, auraient été quasi simultanés, et qui, sans lien apparent, ne sont cependant point sans quelque secret rapport. Il y a longtemps que *Le Marchand de Venise* devait reparaître à l'affiche. Tant qu'il vécut, Reynaldo Hahn s'y opposa par scrupule, estimant qu'il n'appartenait pas au directeur de l'Opéra de faire reprendre un de ses ouvrages sur son propre théâtre. Les instances de l'Administrateur général ne le décidèrent point. Il était naturel que cet hommage posthume lui fût rendu — et d'autant plus que *Le Marchand de Venise* mérite parfaitement de revoir les feux de la rampe. Si Reynaldo Hahn dut la célébrité à des œuvres légères comme *Ciboulette, Brummel, Malvina, Mozart,* à ses recueils de mélodies comme les *Chansons grises,* sans doute souffrit-il d'être regardé comme un spécialiste de l'opérette : la rançon des succès les plus mérités est souvent ainsi; dès qu'un artiste veut prouver qu'il sait faire autre chose, bien vite on tente de le ramener à ce qu'il a si bien fait, on essaie de le persuader qu'il ne doit point risquer dans une aventure une réputation assise. Et dans *Le Marchand de Venise,* précisément, Reynaldo Hahn a montré qu'il était capable de mettre toute la violence, toute l'âpreté convenant au caractère de Shylock sans l'affadir. En 1935, lorsque l'Opéra créa cet ouvrage, beaucoup se montrèrent surpris de cette réussite du musicien, merveilleusement servi d'ailleurs par le talent de son interprète principal M. André Pernet, moins bien secondé cependant par le livret de M. Miguel Zamacoïs. Ce n'est point que ce livret soit, comme tant d'autres, délibérément infidèle à la pièce dont il est tiré. Pourtant, s'il la suit d'assez près, il prend avec elle des libertés dangereuses parce qu'il transpose à de certains moments, à ceux mêmes où il eût été le plus nécessaire de traduire. Ainsi la scène du procès, qui dans Shakespeare rend un tout autre son que dans les couplets que M. Miguel Zamacoïs fait chanter à Portia. Déjà ce défaut m'avait été sensible en 1935, et je l'avais dit ici même. Ma chronique me valut une charmante lettre de Reynaldo Hahn. J'avais parlé d'opérette à propos de son *Marchand de Venise;* il m'offrait de me démontrer, partition en main, que sa pièce n'avait rien d'une opérette. Nous en avons maintes fois parlé depuis. La reprise ne m'a point convaincu; mais elle m'a, en revanche, mieux fait comprendre ce qui m'avait gêné à la première, et qui est l'opposition de ce qu'il y a d'opérette avec ce qu'il y a de drame dans l'ouvrage lyrique. La même opposition,

dira-t-on, existe bien dans Shakespeare. Oui et non. Ce mélange de bouffon et de tragique, loin de me paraître un défaut en soi, donne une image de la vie. Ce qui me choque, c'est que, pour un musicien, si habile qu'il soit — et Dieu sait si Reynaldo Hahn possédait son métier! — il y a péril à passer de l'un à l'autre genre et qu'il y faut quelque chose de plus que de l'habileté. Mozart, dans *Don Giovanni*, a presque constamment réussi. C'est un fait. Mais le libretto de Lorenzo da Ponte, malgré ses pitreries, et peut-être à cause du caractère plus net, plus franc, des parties qui sont de la farce, ne se peut comparer à un livret d'opérette. Les personnages bouffons conservent ce caractère d'un bout à l'autre : Leporello demeure tel qu'il se révèle dès les premières répliques. Don Juan reste noble jusque dans la raillerie et la fourbe éhontée. Mais dans *Le Marchand*, Portia, au moment de prononcer la sentence, chante deux couplets sur la justice boiteuse... Et c'est là ce qui choque. Ce n'est peut-être qu'une petite tache, je n'en disconviens pas; mais elle est placée juste où il n'en faudrait point, au moment le plus pathétique de la pièce, où Shakespeare se contente de trois répliques, et, grâce à cette concision, atteint la grandeur.

La grandeur. Elle est aussi dans Shylock et dans Antonio, et on la retrouve dans la musique que Reynaldo Hahn a su écrire pour exprimer la haine du Juif. Et c'est pour cela qu'on aurait souhaité qu'il résistât aux tentations du livret. Quant à l'atmosphère de la Venise shakespearienne, le musicien l'a délicatement traduite aussi bien dans la scène de l'enlèvement de Jessica que dans les deux entr'actes symphoniques qui sont délicieux. Après tout, réussir cela, réussir à la fois les imprécations de Shylock et la scène des masques, c'est plus qu'il n'en faut pour qu'on ne tienne pas rigueur au musicien d'une faute dont le librettiste est, en vérité, bien plus coupable que lui.

On n'était pas sans redouter de ne plus retrouver M. André Pernet dans le rôle de Shylock; il semblait impossible de rendre aussi parfaitement qu'il le fit le caractère du Juif, sa haine si forte, et faite de tous les outrages subis, de tous ses désirs de vengeance refoulés, et qui, l'occasion venue, lui font oublier tout ce pour quoi il a vécu, sa soif de l'or, son avarice. Eh bien, M. Louis Noguera a gagné la partie. Il n'a nullement cherché à imiter son devancier. Très différent par son aspect physique, il a composé un Shylock qui ne ressemble pas du tout à celui de M. Pernet, mais qui est tout aussi naturel, tout aussi effrayant. Comédien habile, chanteur accompli, il a mis en pleine lumière un personnage parfaitement shakespearien lui aussi, tant il est vrai qu'un rôle comme celui-là, comme celui d'Hamlet, est riche de possibilités diverses. Nous savions déjà ce que valait M. Louis Noguera : dans *le Carrosse du Saint-Sacrement*, à l'Opéra-Comique, il avait récemment fait preuve des qualités les meilleures. La reprise du

Marchand de Venise lui a donné l'occasion de les confirmer. M. D.-E. Ingelbrecht eut mission de diriger cette brillante reprise; il s'en acquitta avec un soin pieux, et fut admirablement secondé par l'orchestre de l'Opéra.

•

Auprès d'un *Till Eulenspiegel* malencontreux (on n'a pas idée de confier à un orchestre dont le quatuor est tellement réduit en nombre — et en qualité — une partition comme celle de Strauss, ni de lui donner une interprétation chorégraphique aussi éloignée de tout ce que la musique suggère, et même impose), les Ballets des Champs-Elysées ont inscrit à leur programme trois nouveautés intéressantes. *Le Peintre et son modèle*, dont la chorégraphie est de Léonide Massine et la musique de Georges Auric, tendait plus d'un piège au compositeur : exprimer les tourments, les efforts et le désespoir de l'artiste qui doute de jamais parvenir à fixer sur la toile ce qu'il rêve, l'idéal poursuivi, entrevu un instant à travers la réalité, mais qui fuit aussitôt que, les pinceaux en main, il tente de lui donner forme, le sujet est séduisant, mais aussi périlleux pour le chorégraphe que pour le musicien, auxquels semblent promises autant de déceptions qu'à leur personnage. Cependant Léonide Massine et Georges Auric ont gagné la partie, le premier en inventant des attitudes, en matérialisant sans lui ôter sa poésie, cette lutte du peintre aux prises avec le mystère d'un corps féminin qu'il s'agit de transfigurer; le second, en écrivant une partition qui suggère ce drame tout intérieur, et qui, par sa diversité, propose au maître de ballet des enchaînements propres à matérialiser explicitement l'action. Un instant, le modèle disparaît; il revient, vêtu de longs voiles multicolores que l'artiste arrache aussitôt; et c'est alors un écorché que l'on voit se placer devant la draperie sur laquelle tout à l'heure se détachaient les formes juvéniles de la femme. Ainsi se révèle la réalité profonde, essentielle, celle qu'il faut atteindre pour donnr à l'œuvre sa solidité. Georges Auric a trouvé, pour traduire l'angoisse du peintre, une simple suite de trois accords longuement espacés, mais déchirants. Et il a su conclure l'ouvrage de manière à en dégager le symbole. Il faut souhaiter que cette page nous soit donnée au concert : elle y rencontrera, certes, un vif succès.

Jean Rivier, sur un scénario d'Elsa Triolet, a composé une musique fort expressive pour *Le Réparateur de radios*, et lui aussi a pleinement réussi une entreprise audacieuse : le réparateur de radios est, dit le livret, un « petit gars »; une « gosse » est son amie, et tous deux, plus riches de tendresse que d'argent, vont passer un dimanche dans quelque banlieue où fleurissent les lilas et les illusions. Nous les voyons partir; nous les voyons rentrer, toujours enlacés, et trouvant en eux-mêmes ce que ne leur auraient pas donné les plaisirs coûteux réservés aux « heureux » du monde

(qu'on nous montre un moment, comme en surimpression, tournoyant dans un dancing). Sujet très mince, mais musique qui dans sa simplicité savante, sait traduire avec élégance ce qu'il y a de meilleur dans un « petit gars » et une « gosse » des faubourgs; musique que son ironie légère garde de la sentimentalité facile, où de moins habiles auraient versé.

Tentant d'illustrer l'*Hérodiade* de Mallarmé, Mlle Janine Charrat a suivi tant bien que mal les suggestions du poème, et imaginé des gestes, des attitudes pas toujours clairs pour qui connaîtrait mal le dialogue mallarméen. Et ce n'est pas la partition de Paul Hindemith — une *Kammermusik* discrète, charmante, finement instrumentée — qui peut l'expliquer, quelque grand soit son mérite. Tentative inutile, en vérité, malgré les deux ou trois instants où Hérodiade ayant repoussé la nourrice a « de son rêve épars connu la nudité ».

René Dumesnil.

Salzbourg, cité ardente, par *Guy Mollat du Jourdin* (Paris, Editions Internationales, 110 p., 16 hors-texte, 300 fr.). — Nous ne possédions jusqu'ici — si étrange que cela paraisse — aucune monographie consacrée à Salzbourg; et cependant peu de cités offrent autant d'attraits : son histoire, ses monuments, son site, et puis surtout les souvenirs de Mozart, ses festivals qui, chaque année, entretiennent le culte du musicien de génie auquel Salzbourg a donné le jour, tout était réuni pour tenter un écrivain et le décider à chanter la ville des princes-archevêques. M. Guy Mollat du Jourdin n'a point entrepris de nous donner un guide, mais comme le dit M. Fernand Gregh dans sa préface, « un hymne savant et passionné, exaltant l'âme d'une cité et du musicien qui a magnifié cette âme en l'exprimant ».

Schubert, par *Yvonne Tiénot* (Henry Lemoine, édit., Paris, avec un tableau chronologique et thématique des œuvres de Schubert, 250 fr.). — On a signalé déjà lors de leur publication les monographies consacrées par le même auteur à Haydn et à Haendel. On retrouve dans celle-ci les mêmes qualités de clarté et de concision : rien d'inutile dans ce petit volume, mais tout l'essentiel, et aussi un tableau complet et fort explicite indiquant toutes les références désirables — année de composition, titre allemand, traduction littérale de ce titre, titre français usuel, numéros d'opus, classement de l'édition Breitkopf et Härtel — qui fait de cet opuscule un instrument de travail indispensable.

L'initiation à la musique à l'usage des amateurs de musique et de radio (Editions du Tambourinaire, Paris, sous la direction de Roger Wild, 1949, 446 p.). — Un livre charmant — et un livre instructif. Charmant, grâce à sa présentation, grâce aux très nombreuses illustrations qu'on y trouve, grâce à la typographie si soignée; instructif, grâce au précis d'histoire de la musique, au dictionnaire des œuvres, au lexique des termes, qui forment la majeure partie du texte.

Darius Milhaud, par *Georges Beck* (Heugel, édit., Paris, 142 p.). — Sait-on que l'œuvre de Darius Milhaud compte, en novembre 1949 — date à laquelle s'arrête le catalogue dressé par M. Georges Beck — 297 numéros? C'est dire de quelle utilité sera le volume qui vient de paraître, et qui ne se borne point seulement à une sèche énumération, mais donne en même temps une étude biographique et une analyse des principaux ouvrages dont elle indique la composition de l'orchestre et retrace l'historique, avec les dates des exécutions.

Incantation aux fossiles, par *Arthur Honegger* (Edit. d'Ouchy, Lausanne, 224 p., avec un portrait par Mac'Avoy). — Arthur Honegger n'est pas seulement un grand musicien, mais aussi un écrivain-né, qui sait manier l'humour, et dont le style plein de verve donne à tout ce qu'il dit un tour personnel infiniment plaisant. Rien de meilleur pour faire comprendre à un public, qui ne compte pas seulement des initiés, certains problèmes

d'esthétique que de parler le langage le plus clair, le plus simple — en l'assaisonnant d'esprit. Et l'esprit, d'un bout à l'autre de cette « incantation », court, vole et enchante.

Philosophie et esthétique de l'art musical, par *P. Hissarlian-Lagoutte* (Edit. Maurice et Pierre Foetisch, Lausanne, et Max Eschig, Paris, 150 p.). — Un bon travail de mise au point des différentes questions d'esthétique et de philosophie que pose l'art musical; mise au point que l'on aurait parfois souhaitée plus poussée, mais qui, telle qu'elle est présentée, permettra au moins de s'initier à des problèmes sur lesquels on discute depuis des siècles. Car la « chose musicale » reste un mystère, ou du moins ce qui fait — comme le remarquait déjà Aristote — que la perception auditive soit la seule, entre toutes celles que nous fournissent nos sens, qui nous paraît posséder en soi un caractère moral, alors que la couleur, l'odeur, la saveur, en sont dépourvues. Langage dont l'imprécision même permet que chacun l'entende comme s'il exprimait ses propres pensées; mais langage dont le pouvoir expressif tient à si peu de chose que l'altération d'une note haussée ou abaissée d'un demi-ton... — R. D.

ALLEMAGNE

POESIE ET PERVERSION : DUALITE DE L'AME ALLEMANDE. — Il y a quelques mois, Matila C. Ghyka publiait aux éditions Gallimard un petit livre au titre éloquent : « Sortilèges du Verbe ». Incidemment il touchait à l'allemand, soulignant, par exemple, la résonance du mot « Blut » (sang). En partant de ces remarques suggestives nous parviendrons peut-être à expliquer le charme de la poésie allemande et aussi à pénétrer dans un des recoins les plus sombres de l'âme allemande.

Matila C. Ghyka perçoit dans les mots une « charge lyrique » qui déclenche une action incantatoire; il souligne ainsi leur pouvoir magique. De son côté, au début de son édition bilingue de Stefan George, parue en 1941 chez Aubier, Maurice Boucher, germaniste et poète, parlait du « potentiel » des mots, potentiel variable selon la place qu'ils occupent dans le vers. Effectivement le Verbe et surtout le Verbe poétique recèle un pouvoir mystérieux qui lui donne prise sur nous, un pouvoir magique, qui tient du sortilège, mais que nous pouvons expliquer au moins partiellement.

Que de poèmes allemands plongent le lecteur et à plus forte raison l'auditeur dans un état de transe psycho-physiologique créé dès le premier mot par ce qu'on pourrait appeler : l'attaque du vers! Ici joue la malléabilité de la syntaxe : elle permet au poète de placer en tête le terme le plus incantatoire. Si l'on consulte dans une anthologie l'index des premiers vers on vérifiera aisément cette observation en lisant : Aufsteigt der Strahl... (C. F. Meyer), Empfangen und genaehret... (Claudius), Flugsang der Stunden (Rilke), Friedlicher Abend... (Lenau), Füllest wieder Busch und Tal (Gœthe), Gottes Land... (George), Hinüber wall'ich... (Novalis), Mistral-Wind, du Wolkenjæger (Nietzsche), etc... Dès le premier terme, dès le premier son du vers l'envoûtement opère.

Il serait facile de prolonger cette liste et aussi de montrer

comment tous les poètes alllemands ont ensuite usé de leur langue pour produire un choc qui est d'abord sensoriel, mais détermine certains effets psychologiques. Consciemment ou non, ils ont utilisé la longueur ou la brièveté des voyelles comme la sonorité et le martellement des consonnes et également la diversité des mètres susceptibles de traduire le rythme de la pensée, de la sensation ou du sentiment. C'est ainsi qu'au moyen d'une véritable « peinture des sons » (Klangmalerei), Henri Heine, virtuose du langage, a fait voir l'approche, puis le choc de la tempête et l'amoncellement des vagues en plaçant le premier accent tonique en deuxième, troisième, et première position:

Es *wüt*et der Sturm,
Und die *Well*'n, wutschaeumend und baeumend,
Und er *peits*cht die Wellen,
*Tür*men sich auf... (Début de *Sturm*, dans *Die Nordsee.*)

Nous voudrions insister sur un point particulier, car là notre poésie nous paraît se séparer de l'allemande. Dans l'introduction citée M. Boucher distingue quatre dimensions du mot : le sens, le halo, la pente et l'âge. C'est le deuxième qui nous intéresse le plus. Le mot donne l'impression d'être constitué d'un noyau interne, dur, solide, opaque, et d'une « aura » fluide, aérienne, translucide, qui le nimbe de flou; c'est dans ce vague que se blottit l'émotion poétique, peut-être aussi l'émotion mystique. Or, des siècles de littérature et de vie sociale, de réflexion sur la langue et de controverses grammaticales ont amené le français à une pureté qui fait de lui le langage de la pensée claire plus que celui de la poésie. « Enfin Malherbe vint », s'écrie Boileau; nous serions tentés de dire : « Hélas! », car il fallut arriver à Verlaine, Mallarmé, Valéry, c'est-à-dire au symbolisme, pour « reprendre à la musique son bien ». En allemand, au contraire, la possibilité de substantiver tous les adjectifs, infinitifs ou participes, l'emploi du *es*, qui crée automatiquement un rythme ïambique, l'utilisation du *em* ou du *en* qui termine le datif ou l'accusatif et fournissent des rimes féminines, procurent au poète des termes où le halo l'emporte sur le noyau. Le même index nous fournit en nous en tenant au début des vers : Des Menschen Seele (Gœthe); Es schienen so golden die Sterne (Eichendorff); Gelassen stieg die Nacht... (Morike); Fetter grüne (Gœthe); Nun ruhen alle Walder (Paul Gerhardt); Quellende, schwellende Nacht (C. F. Meyer); Uraltes Wehn vom Meer (Rilke).

La langue allemande, si riche de possibilités, en recèle malheureusement une dont les techniciens du national-socialisme ont abusé, comme ils ont abusé de la pensée d'un Nietzsche aux innombrables contradictions : elle possède une « charge dynamique » qui suggère un acte, qui pousse à l'action. A ses consonnes et allitérations Matila C. Ghyke oppose les timbres et assonances du français, dont les termes, émoussés par un long passé, ne

frappent plus aussi fortement l'oreille, n'ébranlent plus aussi directement l'âme. Essayons de le faire sentir.

Parmi les slogans utilisés par la propagande nationale-socialiste nous découvrons « Blut und Boden », qui peut se traduire par un équivalent à peu près comparable : « sang et sol ». La locution française évoquerait facilement un champ de bataille couvert de morts; elle effraie au lieu d'entraîner; la locution allemande a pu servir de support à un système politique qui exaltait la pureté de la race et la valeur éthique de la terre, qui prônait la création dans la campagne de véritables haras humains pour la race des seigneurs.

On connaît l'importance sinistre des initiales « N. N. » dont étaient marqués les déportés qui ne devaient pas revenir, ceux qu'on avait en bloc retranchés du monde et pratiquement condamnés à mort. Nous ignorons quel esprit diabolique eut l'idée d'associer ainsi les deux termes de « Nacht » et « Nebel » (« nuit et brouillard »), ce que l'on pourrait rendre par une allitération semblable, « nuit et nébuleuse ». Le premier mot a pu inspirer les romantiques, en particulier ceux d'Allemagne et au premier rang Novalis, qui a splendidement célébré « la sainte, l'ineffable, la mystérieuse Nuit »; le deuxième crée l'atmosphère de brume chère aux symbolistes. Réunis, ils ont servi aux tortionnaires nazis pour désigner ceux qu'ils condamnaient à l'obscurité de la nuit éternelle.

D'autres mots, moins sinistres heureusement, ont été utilisés avec une science consommée. C'est ainsi que le terme même de « troisième Reich », employé par Lessing, a pu se parer d'une auréole magique; il répondait au rythme ternaire de la pensée allemande qui, tout comme la pensée mystique, fait succéder au Paradis perdu l'âge d'airain où nous vivons et souffrons, en proie à la dualité, et qui rêve d'un âge d'or futur. Le règne millénaire hitlérien n'était que la réalisation de ce rêve; comment n'aurait-il pas agi sur des imaginations crédules! Il n'est pas jusqu'au mot composé « Volksgemeinschaft » qui n'ait eu, même pour les adversaires du régime hitlérien, une valeur sentimentale, dont la traduction « communauté du peuple », serait bien impuissante à donner une idée. Dans son *Professor Knatschke*, Hansi se moquait de la facilité avec laquelle les Allemands forgent des mots composés : dans « Bildungsschwindel » ils associent l'idée de culture, de formation, avec celle de vertige, obtenant un sens d'autant plus merveilleux qu'on ne réussit pas à le saisir. La propagande nationale-socialiste a usé magistralement des sortilèges du Verbe.

Deux aspects du langage, deux faces de l'âme allemande! Nous avons pu les voir séparés ou réunis : ordonner le meurtre de millions d'hommes et savourer en famille ou dans un cercle d'amis la musique et la poésie ne constituaient pas pour les Allemands une irréductible antinomie. Rappelons aux poètes allemands, aux héritiers de Gœthe, de Hœlderlin et de Rilke, le message de

Mallarmé, qui doit être le leur : « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ».

J.-F. Angelloz.

Die **Botschaft der Dichter,** par *Erich Rupprecht* (Roland Schmiedel, Stuttgart, 1947, 474 p.). — Dans les époques de détresse la poésie est un refuge. C'est pourquoi en 1944-1945, Erich Rupprecht fit dans un sanatorium de la Forêt-Noire douze conférences qui touchent à Hölderlin, Schiller, Herder, Kleist, Jean-Paul, Gœthe, Stifter, Novalis, Rilke, Nietzsche, Hermann Hesse. Réunies, elles constituent un volume important au titre évocateur : le message des poètes. Elles n'apportent peut-être pas sur les questions traitées des idées neuves; d'ailleurs le cadre ne s'y prêtait pas et l'auteur ne disposait alors que d'une documentation réduite; mais, intelligentes et claires, elles révèlent un germaniste sérieux et qui promet.

Weinberg der Zeit, par *Friedrich Hagen* (Internationaler Universum Verlag, Mayence, 1949, 59 p.). — Friedrich Hagen descend de huguenots français qui trouvèrent jadis un refuge en Allemagne, mais le national-socialisme l'obligea en 1933 à demander asile à la patrie de ses ancêtres. Il est poète et compose ses vers tantôt en français, tantôt en allemand. Le *Mercure* du 1er décembre a publié quelques-uns de ses poèmes français; un choix de ses poèmes allemands a paru sous le titre « Vigne du temps »; cette plaquette, dont la présentation est très soignée, nous offre une poésie authentique.

Paul Eluard, par *Friedrich Hagen* (Lancelot Verlag, Neuwied-Rhein, 1949, 151 p.). — Voilà sans doute non pas une des sources de sa poésie mais une des influences qu'a subies Friedrich Hagen, ou du moins un des poètes qu'il admire; son livre, très joliment présenté et illustré, évite tout bavardage pour fournir sous un petit volume les renseignements indispensables à qui veut comprendre Eluard et un grand nombre de ses poésies traduites avec amour en allemand. C'est une très heureuse tentative pour établir une liaison culturelle; elle permettra d'étudier les rapports qui nous paraissent exister entre le surréalisme français et l'expressionnisme allemand.

Im **Lichte der Freiheit,** par *Hermann Uhde-Bernays* (Insel Verlag, 1947, 536 p.). — H. Uhde-Bernays, professeur honoraire de l'Université de Munich, publie un livre de souvenirs sur la période qui va de 1880 à 1914. Après quelques chapitres un peu languissants, parce qu'ils évoquent des souvenirs d'enfance et nous intéressent moins que l'auteur lui-même, l'ouvrage gagne en séduction : nous voyons se former devant nos yeux, de plus en plus précise et de plus en plus détaillée, l'image d'une époque importante dans l'histoire de l'art et celle d'une ville qui fut avant la première guerre mondiale un des principaux centres culturels de l'Allemagne. Le livre lasse parfois par l'abondance des petits détails, mais il trace des portraits vivants d'artistes et d'écrivains qui sont encore plus proches de nous et n'ont pas cessé de nous intéresser.

Das Haus meines Onkels, par *R. Kamnitzer* (Benziger Verlag Einsiedeln., Zurich - Cologne, 1949, 368 p.). — Ce roman est l'histoire d'un amour brutalement arrêté avant qu'il ait pu vraiment s'épanouir. Le héros, fils d'un médecin de campagne, est hanté pendant toute son enfance par la mésentente qui règne entre son père et son oncle. Il tisse donc autour de la maison de son oncle toute une trame de rêves; ceux-ci finalement se fixent sur sa cousine Christiane, qu'un seul soir il entrevoit. Les années passent, les deuils viennent; orphelin, Raymond est recueilli par sa pieuse et inflexible tante. Quelque temps, il peut vivre heureux en se berçant d'illusions, mais la tante se dresse entre les deux jeunes gens; il doit quitter la maison de l'oncle. Roman attachant, car les protagonistes sont des êtres vivants et mystérieux, et la forme est d'une pureté classique.

Signification du marxisme, par *H. C. Desroches,* suivi d'une bibliographie par *Ch.-F. Hubert* (Les Editions ouvrières, 1949, 395 p. in-8°). — A une époque où le marxisme est pour les uns objet de foi, pour les autres objet d'horreur, ce livre s'imposera par sa valeur propre et parce qu'il montre la tendance de l'Eglise libérale à ne refuser la discussion dans aucun domaine. Le P. Desroches, en effet, qui connait admirablement la question, se garde bien de présenter le marxisme comme un épouvantail; il voit en lui une doctrine et une

méthode qu'il convient d'étudier objectivement avant de le repousser ou de l'admettre en totalité ou en partie. Du marxisme comme matérialisme, comme communisme, comme athéisme, telles sont les trois grandes parties de ce livre solide et clair, qui débouche dans la mystique et la poésie; il marquera sans doute une date dans l'étude du marxisme. Son importance est singulièrement accrue par le fait que M. Ch. Hubert le complète au moyen d'une bibliographie méthodique et raisonnée qui ne compte pas moins de 127 pages : le lecteur y trouvera toutes les indications nécessaires sur les œuvres de Marx et Engels et même sur certains ouvrages consacrés au marxisme. Deux index établis par M. F. Moos le complètent, l'un pour les noms propres cités, l'autre pour les questions étudiées. Voilà donc un instrument de travail essentiel, auquel il faut souhaiter une large diffusion.

Vision (Süd Verlag, Konstanz). — Le numéro 5 de ce grand magazine littéraire ne le cède en rien aux numéros 3 et 4, dont nous avions dit le grand intérêt, car il offre un mélange de textes rares dus à Franz von Baader, A. Schnitzler, S. Freud, Sophie Bernhardi, E. Barlach (un drame en cinq parties intitulé *Le déluge*), L. Thoma, C. von Creutz, R. Benz, H. Nette, Fr. G. Jünger, K. Solger, etc.

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt., Stuttgart et Baden-Baden). — Le numéro 22 est particulièrement important : E. und H. N. Brailsford : *Deutschlands Einfluss auf Krieg oder Frieden;* Alfred Weber : *Zum Gedanken der Neutralisierung Deutschlands;* André Gide : *Vorrede zu einer Anthologie der französischen Dichtung;* Rainer Maria Rilke : *Toten-Mahl* (poème inédit); Erich Müller-Gangloff : *Die Erscheinungsformen des Bösen;* Rudolph Kieve : *Ausflug nach Juarez;* Peter Gan : *Preislied auf die Pause;* Werner Picht : *Zur Neubegründung der deutschen Volksbildung* (II); J. B. Priestley : *Herrn Strenberrys Erzählung;* Ferdinand Lion : *Betrachtungen zum deutsch-französischen Problem.*

Du (Conzett et Huber, Zurich). — La grande revue illustrée couronne l'année par un numéro de décembre particulièrement soigné, dont le centre est une étude de G. Jedlicka sur Goya, accompagnée de huit belles reproductions. Des nouvelles, des poèmes, des essais divers et toujours d'admirables photos qui ouvrent à la rêverie le monde des insectes, celui de la science ou le monde tout court.

Atlantis. — Nous dirions que le numéro de décembre est très riche, s'il n'était consacré à la pauvreté, beau thème de méditation pour Noël. Il y a toutes sortes de pauvreté et celle qui nous émeut le plus dans la revue suisse est peut-être la grande pitié des cathédrales françaises touchées par la guerre. Comme toujours de très belles photos accompagnent et véritablement illustrent des textes heureusement choisis; toutefois le *Livre de la pauvreté et de la mort,* que Paris inspira à Rilke, n'y figure pas et nous le regrettons. — J.-F. A.

Heinrich Heine und seine französischen Freunde, par *Friedrich Hirth* (Florian Kupferberg Verlag, 1949; 235 p.). — Friedrich Hirth, qui a été nommé professeur de littérature comparée à l'Université de Mayence, est spécialiste de Heine et prépare, croyons-nous, une nouvelle édition critique des œuvres du poète. C'est dire la valeur et la solidité de l'ouvrage dans lequel il étudie les rapports de Heine et de ses amis français, qui furent ses amis à des degrés divers : Hugo, Balzac, Musset, Sainte-Beuve, Quinet, Vigny, Xavier Marmier, Nisard, Th. Gautier, Saint-René Taillandier, Thiers, George Sand. Sa malchance a voulu que le poète allemand devenu Parisien fût discuté par ses compatriotes et par les Français. Pour lui plus que pour un autre il convient donc d'établir ou de rétablir la vérité. Cela fait l'importance de cet ouvrage très documenté, qui vaut par l'abondance même du « Material », comme par la foi dont il est animé.

BELGIQUE

Depuis que la* Lettre de Belgique *de notre correspondant René Lyr a été écrite, l'illustre peintre James Ensor est décédé. Le Maître ostendais aurait eu quatre-vingt-dix ans en avril 1950. Sa gloire datait du siècle dernier. On peut la situer à la publication du

numéro spécial de La Plume, *en 1898. Le sommaire réunissait les noms des plus grands écrivains et critiques français et belges de l'époque. Emile Verhaeren, peu après, consacrait à Ensor l'ouvrage le plus complet et le plus compréhensif de l'innombrable « bibliothèque » ensorienne parue depuis en toutes langues et en tous pays.*

LA GLOIRE DE JAMES ENSOR. — J'avais annoncé, dans ma dernière lettre de Belgique, un hommage à Ensor, dont nous allions fêter les quatre-vingt-neuf ans. Le temps marche, et j'ai laissé passer l'actualité, toujours un peu décevante, et qui n'est point climat du *Mercure.* Faut-il m'en excuser? Ensor se charge de répondre, qui est toujours là, tel qu'en lui-même l'éternité ne le changera. Il a comblé notre été, si dépourvu d'autre part, malgré les Fêtes namuroises à grands spectacles tauromachiques et musicaux de plein air (*La Walkyrie,* montée à la Citadelle, avec la troupe de l'Opéra de Paris) et le festival balnéaire du Cinéma à Knokke-Ostende, reine des plages et centre d'art, a pris sa revanche avec l'Exposition des « Gloires de la Peinture Moderne » en son Palais des Thermes. Manifestation sensationnelle, du vœu de ses organisateurs et qui l'apparaît bien, en effet, dans un sens que ses hérauts n'avaient point soupçonné. Autour d'Ensor — enfin reconnu par ses concitoyens ostendais — les pionniers des « écoles » modernistes : Braque, Marc Chagall, Chirico Max Ernst, Salvador Dali, Paul Klee, Matisse, Pablo Picasso. Cent toiles, signées de ces noms universels, quelle garde d'honneur, en vérité, pour le salon central où vingt tableaux du vieux maître entouraient eux-mêmes son *Entrée du Christ à Bruxelles,* la plus vaste, sinon la plus géniale qu'il ait peinte. Tous antérieurs à 1900.

Le préfacier du catalogue, ainsi que les commentateurs officiels, avaient eu soin de préciser qu'il ne s'agissait pas d'établir, par ces confrontations, qu'aucun des mouvements d'avant-garde dérivât de l'initiation ensorienne. La démonstration se suffisait du rapprochement. Elle a curieusement coïncidé avec le reniement de l'un des « plus grands d'aujourd'hui », celui précisément dont on nous disait que son exemple fulgurant avait marqué le départ de la révélation, et soulevé l'enthousiasme de la croisade qui nous a délivrés de la peinture figurative, de la peinture tout court, au bénéfice de la plastique pure. La critique belge n'a pas manqué de reproduire la confession ahurissante de Georgio de Chirico, le fondateur, le métaphysicien, père authentique de la conquête de l'absurde. L'un des chefs de file avouant son insincérité — et celle des autres — attestant la surenchère aux gages des marchands; moquant les acheteurs « qui n'ont jamais aimé cela » mais ont marché sur une publicité mondialement orchestrée — ruinant ainsi les spéculations, y compris les littéraires! Il ne manquait à Ensor que ce couronnement d'une bataille qui n'a cessé d'occire les faux bonshommes et les « ratés aux mains mortes » — Nous ne suivrons pas

pour autant les négateurs de l'évasion, tentée et réussie par les plus « dépassés » de l'aventure. Braque a créé des harmonies nouvelles et parfaites, qui rejoignent l'équilibre intégral d'un Ravel, la mathématique supérieure d'un Mallarmé, d'un Valéry. Matisse nous reste comme un miracle de coloris sonore, qui se découvre un ordre et des lois. Chagall, divers et raffiné, joue d'une étrange musique slave, nostalgique, première. Si Max Ernst et Dali sont inaudibles, Chirico n'est qu'extravagant. C'est le plus doué, peut-être, quant aux moyens du peintre. Il tombe, volontairement, faudrait-il croire, en dehors des dimensions, même quatrièmes. Quant à Pablo Picasso, la sélection ostendaise le révélait contradictoire depuis la *Famille Soler* du Musée de Liége (qui l'acquit d'Hitler, en 38, à Berne) en sa palette traditionnelle, en passant par les *Arlequins*, poignants mais délavés, jusqu'aux nus monstrueusement académiques de Prague. Bien sûr, à côté de cela, des étincelles, des voltiges, une spiritualité en spirale d'un incontestable prestige et qui accroche la surprise.

Mais la vraie peinture est absente et les « répondants » ont consacré la vérité d'Ensor. Il apparaît que c'est à lui qu'il faut revenir si l'on veut rendre un sens à l'art moderne. J'ai déjà dit qu'on parlera du temps d'Ensor comme on parle du temps de Rubens. Il est le plus grand des contemporains. Celui qui a tout fait. Et qui ne fut qu'un peintre. Il est né, à Ostende, le vendredi 13 avril 1860, d'un père anglais, d'une mère flamande. Lui-même n'appartient à aucune race, à aucun pays définis. Sa pensée, son expression, sa langue sont exclusivement françaises. Son esprit conjugue l'humour britannique et la gaîté flamande — en sa drôlerie, en son goût de la farce. Ses écrits sont d'une verve et d'une verdeur toutes rabelaisiennes. Comment s'est-il formé? Il n'a guère eu de maître — et il n'est le maître de personne. Il n'a pour ainsi dire jamais quitté sa ville, sa rue, sa maison, sa chambre — qui est son atelier. Il a vécu en solitaire. Lui qui a provoqué tant de curiosité littéraire, suscité tant de débats — les livres qui lui sont consacrés composent déjà toute une bibliothèque — il ne s'est pas expliqué. Quand nous le raconterons, pour l'avoir de près fréquenté, l'on sera confondu de la simplicité de l'homme, de sa modicité quotidienne et bourgeoise, de son manque absolu de sens collectif et social. Ensor n'a rien fait de ses amitiés, des admirations qui l'ont porté au sommet de la renommée. Il est resté étranger aux idées, aux luttes intellectuelles, aux bouleversements, aux guerres, à la vie des trois générations dont il a regardé, sans plus, le spectacle de sa fenêtre pas même ouverte. Or son œuvre est immense, son témoignage apparaît comme le plus décisif du siècle qu'il achève, par l'unique vertu de sa création patiente. Dans le recul des âges futurs, ce qui sauvera nos poussières, c'est la clarté immobile de quelques livres, de quelques musiques, de quelques toiles peintes— d'une statue ou d'une

architecture. Ce n'est pas le chaos qui survivra. Ce ne sont pas les puissances du mal qui marqueront notre ère.

Ensor, cadet à peine de Vincent Van Gogh, contemporain de Cézanne — et qui avait achevé son œuvre, en somme, dans le même temps qu'eux, a défini son credo : « Quelques isolés, grands patients, calmes et lents, peut-être Flamands, abstracteurs de formes et de lumière, seront grands dans l'art. » Et encore : « mort l'impressionnisme, mort le luminisme; j'ai vu naître et mourir bien des écoles, bien des lanceurs d'éphémères : cubistes, futuristes, expressionnistes, constructeurs, orphistes, dadaïstes.... Seules, les œuvres de vision resteront — l'art est la vie, il est l'humain. C'est lui qui nous sauvera. » « Tant soleil luira, peinture vivra. »

C'est la leçon qui se dégage de l'Exposition d'Ostende.

L'œil d'Ensor n'a pas trahi les limites de l'homme, s'il a dépassé la vision réaliste, et réfléchi la construction intérieure. Sa vraie gloire est d'avoir, au delà du style, au delà de la ligne et de la forme, où s'arrêtèrent les « Renaissants » et les « Impressionnistes » — où se fixa Cézanne, redécouvert et recréé la lumière.

René Lyr.

L'Ecolier suivi de la réhabilitation de l'outil, par *Arthur Praillet* (La Maison du Poète, Bruxelles). — De l'avis de mes pairs, voici un jeune poète extrêmement doué, et voici un recueil plein de promesses. Je veux faire confiance à ces appréciations, ne partageant pas l'optique du moment et n'arrivant pas à concevoir qu'on puisse aimer une succession de mots et de phrases qu'aucun rapport de sens, de consonance, de rythme, qu'aucune unité d'impression, qu'aucun émoi, qu'aucune pensée ne soutiennent, et ne justifient. Il est trop facile d'écrire, ligne par ligne, avec ou sans majuscules, des « choses » comme celle-ci :

Encor la pluie, belle enfant nue
Perdue dans sa forêt de fils
qui trottine au fond de la pluie

Un loup intense de ciel gris
guette derrière chaque tronc
Et l'on voit fumer sa fourrure.

Sera mangée, ou sera pas?
Ou faut-il ouvrir ma fenêtre?
Des pieds courent le long des murs

Et de les nommer : *Poésie!*

Poëo : créer! Créer une forme, une forme belle. Tout le monde à présent est poète, et partout, l'on admire. Notre carence est complète...

Fragments et Poèmes choisis. Préface de Franz Hellens. Par *Paul Méral* (La Montagne, Bruxelles). — Un livre déroutant, dont le préfacier fait attendre une révélation « digne de Martial et d'Apollinaire » tout au moins dans un aspect de son auteur. Paul Méral, disparu en décembre 1946, vécut une étrange aventure. Il fut l'ami d'André Gide qui apprécia « Le Dit des Jeux du Monde » « fresque poétique où l'onomatopée, le cri, le bruit jouent le rôle des mots ». Cet ouvrage fut représenté par Copeau aux débuts du Vieux Colombier, non sans soulever quelque tempête, hué par les uns, porté aux nues par les autres. Méral accompagna l'explorateur belge De Gerlache, comme secrétaire, au Pôle Sud. Il fut conseiller financier, sombra dans la tourmente déclenchée par l'« accident » du fameux Loevenstein et qui marqua la crise mondiale. Il fut enfin directeur d'un journal — le quotidien bruxellois *La Lanterne.* « Une sorte de Villon, dit Franz Hellens, la corde du gibet à part, encore qu'il connût la prison. » Les pages rassemblées n'ont pas l'intérêt que présente cette biographie. Ni les aphorismes, ni les fragments de prose, ni les poèmes n'ont de véritable incidence. Ils servent de départ, peut-être, aux suggestions du grand romancier qui a voulu montrer, par ce qu'il n'a pas fait, ce que Méral aurait pu faire. Rendons hommage à son scrupule.

Songe, par *Géo Libbrecht* (La Maison du Poète). — Nouvelle plaquette du poète de *La Ville détruite*, d'*Isther*, de dix autres recueils déjà parus, de vingt autres à paraître et qui nous rendent sa spiritualité subtile, sa musicalité nuancée, la qualité d'âme de son inspiration. Géo Libbrecht est un artiste aux mains liliales, égrenant des guirlandes de fleurs et de musique, harpégeant des accords aux harpes de lumière.

Miss Schéhérazade. Poèmes par *José Streman* (sans nom d'éditeur). — Placé sous le signe d'Eluard, ce petit livre révèle un souci de recherche moderniste, encore paralysé par les entraves du sens et de la rime, l'une et l'autre peu sûrs, et sans motif profond. Les intentions sont généreuses — les fois aussi — naïvement populaires.

Essais et documents — Emergences, par *Louis Hannaert* (B. N. B., Bruxelles). — Un livre s'ajoute à la série des essais déjà publiés par le docteur Hannaert et qui le prouve de plus en plus et lucidement penché sur les problèmes — sur le problème de l'homme. Chacune de ses observations, et presque toutes les pensées rayonnent de compréhension, de bienveillance, de passion d'art, aussi, d'amour de la beauté. Livre de moraliste — livre optimiste et croyant.

Bleu semblait le fleuve thé. Avec une préface de Jean Royère. Poème de *Charles-André Grouas* (La Phalange, Paris). — Le beau poète Ch. André Grouas nous est rendu qui ressuscita Ronsard dans les figurations et les hasards d'une destinée. Il est né au moulin qui reçut l'ancêtre dont il a retrouvé, à Londres, durant la guerre de 1914, la bibliothèque égarée depuis des siècles. Le signe l'accompagne, d'une vocation comme antérieure. Charles-André Grouas, français de la plus belle France, s'est fixé en Belgique, à Bruxelles, depuis près d'un demi-siècle. Il dédia son livret à ses confrères de la presse bruxelloise à l'occasion du soixantième anniversaire de leur association. Nous souhaitons qu'il publie ses autres vers, nombreux et magnifiques, et notamment ceux qu'il dédia à sa Patrie durant l'occupation nazie. Ils sont des plus valables, et des plus beaux qu'on ait écrits depuis Mallarmé. Le présent ouvrage est présenté par son vieil ami — par notre vieil ami Jean Royère. « Je pourrais, dit Royère, sans avoir besoin d'évoquer le chef-d'œuvre que reste, après plus d'un quart de siècle, le maître-recueil de Grouas, *Les Silves*, retrouver notre grand poète sous son double apport de pensée et d'art dans le ton en réalité complexe et excelse du poème que voici. » Royère conclut « en intégrant » cette fresque picturale et sonore de 176 vers au *musicisme* ».

Il s'agit en effet d'une sorte de symphonie verbale, dans la forme classique et la prosodie traditionnelle, rythmique et rimée, où se développe une répercussion graphique et picturale de la libellule, symbole de libération spirituelle et esthétique. Poème à dire, plus qu'à lire des yeux et mieux, à entendre, les yeux clos « quand le platane chuchote à l'orme » selon l'aristophane des *Nuées*... — R. L.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

PROBLEMES DE RESPONSABILITES. — Les découvertes scientifiques et l'histoire vécue accroissent continuellement l'expérience de l'homme, varient les conclusions qu'il en tire, reculent les bornes de l'imagination et du rêve. A travers ces changements, la littérature ne cesse de poser des questions métaphysiques et morales, toujours les mêmes. Chaque écrivain, selon son tempérament, se contente de les poser ou essaie d'y répondre, d'interpréter le passé, d'esquisser les linéaments de l'avenir, de communiquer par ses fictions une image de la condition humaine.

Dans les temps modernes, nous sentons peser toujours plus lourd un déterminisme pratique plutôt que philosophique. La seule possibilité de choix qui nous reste paraît se réduire de façon croissante à l'acceptation d'une discipline de groupe. Cepen-

dant le dialogue de la liberté et de la fatalité résonne aussi pressant que jamais. Chacun allègue dans l'un ou l'autre sens les raisons que lui inspire son optimisme ou son pessimisme naturel, fortifié par de longues traditions qui remontent principalement aux tragiques grecs et au christianisme.

L'homme choisit-il son destin? Non, disait hier un Thomas Hardy, et disent aujourd'hui ceux que submerge le sentiment de notre misère. Oui, répondent d'autres qui se résignent d'autant moins à abdiquer que notre liberté est plus menacée par les événements et par une adaptation où la masse — nations et sociétés — tend à briser l'individu. Le roseau pensant et souffrant peut-il résister? L'un de ceux qui le soutiennent aujourd'hui de la façon la plus convaincante est Charles Morgan.

Le thème central de son dernier roman, *The River Line* (Londres, Macmillan, 1949) est la responsabilité dans ses rapports avec la liberté de choisir; en particulier la responsabilité de l'action imposée à des pacifiques dans un âge de violence. Court et plein, il soulève à l'occasion d'un récit haletant des questions que pose la mue du vieux monde en un nouveau.

Pendant la guerre, des aviateurs — trois Anglais et un Américain, l'un évadé d'Allemagne, les autres tombés en Belgique ou dans le Nord de la France — sont pris en charge par un réseau qui les convoie en Espagne. L'intérêt est soutenu par leurs aventures et par le soupçon que l'un d'eux, prétendu anglais, est en réalité un espion allemand. Au moment où leur salut n'est plus qu'une question de minutes et où il n'est plus permis de risquer la moindre incertitude, on décide d'exécuter cet homme sur des indices apparemment accablants que fournit Sturgess, l'Américain. Avec Sturgess sont responsables l'officier anglais qui obéit à l'ordre de tuer et la jeune Française, Marie, qui le donne. Plus tard ils apprennent qu'ils se sont trompés. On nous les montre en 1947, tirant les conclusions de cette erreur. Le drame que Morgan nous invite à méditer est celui de Sturgess. Les deux autres, voyant en fin de compte dans ce qui s'est passé un incident de service terrible, mais inévitable, ensevelissent leur souvenir dans le silence. Sturgess, sans l'initiative de qui rien ne serait arrivé, se débat non tant contre le remords que contre l'accablement d'avoir été floué par une fatalité dont chaque épisode de l'histoire est un maillon. Son drame existe en vertu de son caractère et de celui de sa victime; il est coloré par les conditions faites à l'homme en un temps où sa liberté paraît lui être soustraite sans qu'il puisse se dérober au sens de sa responsabilité.

La résolution d'une telle tragédie dépend de l'idée qu'on s'en fait. « La tragédie, se dit Sturgess, consiste dans le conflit en l'homme du bien avec le bien, dans son arrogance au milieu de ce discord, dans l'accent qu'il met orgueilleusement sur un devoir aux dépens d'un autre, dans sa tentative pour s'arracher à cette situation en tuant ou en stérilisant une part de lui-même. Et, s'il

manque à résoudre ce conflit intérieur, il subit un châtiment. Ce châtiment le détruit, avaient semblé parfois dire les Grecs; mais, ajoutait avec espoir Sturgess, l'homme sans arriver à s'y soustraire peut parvenir au salut, à sa réconciliation avec les dieux. Les Grecs eux-mêmes avaient souvent paru autoriser une telle promesse: dans les *Euménides* peut-être, dans *Œdipe à Colone* certainement; et il s'y cramponnait comme à un lien entre la sagesse des Grecs et celle du christianisme ». L'ignorance en pareille matière ne fait pas l'innocence : on est responsable du mal qu'on a causé; au mieux, on peut s'en purifier, et la responsabilité fait partie de cette purgation.

Voilà surtout ce que Morgan nous rend sensible dans les débats de conscience de son héros. Hardy l'aurait laissé accablé par le *fatum* : l'auteur le suggère en citant, au début du livre, la phrase qui termine un de ceux de son prédécesseur : « Le président des immortels avait fini de se jouer de Tess. » Morgan refuse de s'en tenir à l'irréparable des anciens. Sturgess trouve la paix en s'arrachant à la lettre des événements et en ressentant la culpabilité et le pardon comme « des *effets*, appartenant à un plan qu'il avait dépassé ». Il faut lire le livre pour admettre que Sturgess ne prend pas simplement ses désirs pour des réalités, et pour comprendre qu'il accède de façon suivie et plausible à une réalité de l'esprit. Moins heureuse est une coïncidence sur laquelle repose en partie son drame intérieur, et de celles que Hardy lui-même invoquait trop volontiers comme nécessaires à ses romans.

S'il y a une faiblesse dans *The River Line*, elle serait là. Elle n'empêche pas l'auteur de nous empoigner sans longueurs, sans repos, par l'intrigue et par les discussions stimulantes qui en naissent d'un bout à l'autre. Enfin l'image qu'il donne de la Résistance, le portrait qu'il trace de Marie, dépositaire parce que Française de l'individualisme libéral et d'une civilisation que nos deux pays ne peuvent se résoudre à laisser perdre, lui sont un titre de plus à notre admiration et à notre gratitude.

Jacques Vallette.

LIVRES.

Contemporary Verse, by *M. Evans and K. C. Lawson* (London, Longmans, 1949, XI-83 p.). — Jumeau du *Pageant of Modern Verse* signalé le mois dernier, ce choix de poèmes contemporains satisfait dans l'ensemble et constitue une bonne introduction à son domaine.

Richelieu and the French Monarchy, by *C. V. Wedgwood* (*Ib.*, Hodder, IX-204 p., 5/). — Livre bien écrit sur un sujet attachant. La critique y est sage, nuancée, et fondée sinon indiscutable.

Jorrock's Jaunts and Jollites, by *R. S. Surtees* (*Ib.*, Folio Society, 1949, 228 p., 21/). — Un classique mineur, le Dickens de la campagne et des chevaux, dans une Angleterre qui n'est plus guère que légende. On relit toujours avec délices les aventures de Jorrocks dans son pays et en France, grâce à la drôlerie des scènes et des personnages. Cette belle édition renferme une préface inédite et 15 reproductions des amusantes gravures originales de Aiken, coloriées individuellement à la main dans chaque exemplaire.

In the Green Tree, by *A. Lewis* (*Ib.*, Allen-Unwin, 141 p., 8/6). — On connaîtra mieux, après avoir lu

ses lettres de l'Inde et les six nouvelles ici publiées, l'homme hors pair et le prosateur de talent que fut Lewis, le poète mort à la guerre dont il a été parlé dans un article du *Mercure.*

John **Aubrey and his Friends,** by *A. Powell* (*Ib.*, Eyre-Spottiswode, 335 p., 18/). — Je ne connaissais Aubrey que pour un biographe célèbre du XVIIe siècle. Ce livre sérieusement fait, mais agréable à lire, dépeint un personnage attachant, historien, archéologue, ami de gens considérables (Hooke, Petty, Hobbes...), dans un coin non négligeable du tableau de son époque.

Mr. **Gay's London,** by *A. P. Herbert* (*Ib.*, Benn, 1949, 136 p., 9/6). — La trouvaille de comptes rendus judiciaires de 1732 et 1733, dont il donne d'importants extraits, a permis à A. P. Herbert de tracer un passionnant tableau de la truandaille londonienne en un temps haut en couleur et en saveur. On voit ici, au vif, la matière entrée dans la littérature grâce à Defoe et à Gay, l'immortel auteur du premier et seul vrai *Opéra de Quat' sous.*

Plays of Beaumont and Fletcher. Vol. I (XL-471 p.); **Plays of J. Dryden,** Vol. I (439 p.); *Ib.*, Benn, 1949, 8/6 chacun. — Additions attendues à la « Mermaid Series » dont on a déjà fait ressortir ici l'utilité. Chaque volume contient des échantillons marquants du théâtre anglais, le premier à l'époque des premiers Stuarts, le second à celle des derniers, avec des préfaces longues et instructives. En tête des pièces de Dryden figurent les introductions, qui sont de notables manifestes ou dissertations littéraires.

Delight, by *J. B. Priestley* (*Ib.*, Heinemann, 1949, x-267 p., 10/6). — Les romans et les pièces de Priestley dureront sans doute, au moins en partie. *Delight* donne à penser qu'il est, par excellence, un essayiste digne de s'insérer dans une tradition particulièrement bien représentée en Angleterre. Il y faut du style, et l'homme qui le fait, curieux de tout y compris lui-même, prompt à s'emparer de ce que la vie en passant offre d'unique et de piquant : art et science où Priestley est maître. Ce livre réserve au lecteur des heures charmantes.

Boy with a Trumpet, by *R. Davies* (*Ib.*, *Id.*, 1949, 265 p., 9/6). — Drôle, pitoyable, cruel, pathétique, Davies occupe dans l'art de la nouvelle une place éminente. Il est doublement original parce que sûr écrivain et par la matière galloise de son œuvre. On verrait volontiers traduites en français ces douze histoires. Il mérite d'être connu chez nous.

Encounters, by *E. Bowen* (*Ib.*, 1949, XIII-178 p., 7/6). — Romancière aujourd'hui célèbre, E. Bowen publie quatorze nouvelles qu'elle écrivit, inconnue, entre vingt et vingt-deux ans, précédées d'une préface où elle les juge avec perspicacité. Que les aspirants-écrivains prennent leur mesure en comparant leurs essais à ces réussites de celle qui s'intitule un poète manqué. Les dons qu'on admire chez E. Bowen sont déjà là, avec une âpreté juvénile. Il importe de savoir qu'elle ne lut K. Mansfield qu'après avoir terminé ce recueil.

The Golden Bough, Abridged Ed., by *Sir J. Frazer* (*Ib.*, Macmillan, 1949, XIV-756 p., 25/). — Parti d'une simple question : Comment devenait-on prêtre de Diane à Aricie? le *Rameau d'or,* classique du folklore et de l'histoire des religions, comprend douze tomes accessibles aux seuls spécialistes. Le voici à la portée de tout lecteur cultivé, avec l'essentiel de sa matière passionnante, condensé par endroits, allégé de ses notes et d'une profusion d'exemples qui n'étaient pas absolument nécessaires, précédé d'une préface nouvelle. On sera heureux de pouvoir connaître commodément ce chef-d'œuvre d'un des plus purs prosateurs anglais, qui a influé sur la pensée et les lettres contemporaines.

The Western Isles, by *A. A. MacGregor* (*Ib.*, Hale, 1949, XI-366 p., 15/). — Parallèles aux Highlands du Nord, et d'une longueur sensiblement égale, les Hébrides montent, au large de l'Ecosse, du S.-O. au N.-E. Très variées en étendue, elles constituent un fragment encore sauvage et mal connu d'un très ancien monde. Leur charme est légendaire à cause de leurs chansons et de leur folklore. L'auteur nous fait entrer dans leur histoire, leur histoire naturelle, leur archéologie, leurs traditions, et dans la vie de leurs habitants dont certains traits peuvent déplaire. Une carte et quarante-neuf belles photos complètent cet intéressant volume, le quatorzième des « County Books ».

Julius Caesar, by W. *Shakespeare,* **ed.** J. D. Wilson (Cambridge, University Press, 1949, XLVII-219 p.,

10/6). — Cette dernière addition au « New Shakespeare » comprend 92 pages de texte, environ 140 de notes et de glossaire, et deux introductions, l'une de C. B. Young, qui retrace l'histoire scénique de la pièce, l'autre où l'éditeur étudie comment Shakespeare a utilisé ses sources, traité les caractères de César et de Brutus et donné à son drame un sens transcendant (débat de la liberté et de la tyrannie), où le dernier mot est à la justice. Indispensable à toute lecture approfondie.

The Diary of S. Pepys, ed. by *H. B. Wheatley* (London, Bell, 3 tomes de LIX-1.120 p., 1.233 p., 903 p., le tout 63/). — Ce bonhomme londonien intéresse non seulement les historiens, mais aussi les amateurs de lettres et d'humanité parmi lesquels il a de nombreux fervents, pour la minutie, la franchise, la curiosité, le style de Saint-Simon bourgeois, qu'il a mis dans ce journal rédigé de 1659 à 1669. Cette édition maniable, bien imprimée sur papier mince, précédée d'une préface et d'une biographie, enrichie de notes, d'un gros index et d'additions qu'on ne trouve pas aisément, est la plus complète qui existe. Tous les amis de Pepys voudront la posséder.

Everyman's Encyclopaedia, ed. by *A. Ridgway*, Vol. 1-4 (*Ib.*, *Dent*, 1949; VII-756 p., V-757 p., V-758 p., V-758 p.; 12/ chacun). — L'éloge de cette célèbre encyclopédie n'est plus à faire. Comparable par le contenu (histoire, biographie, lettres, arts, sciences) à notre grand Larousse, c'est un instrument de travail courant, sous un format plus commode. La dernière édition date de bientôt vingt ans. Elle a été entièrement refondue et illustrée à neuf, pour la mettre en harmonie avec un monde qui a marché depuis lors. En voici les quatre premiers tomes. On en attend impatiemment les huit autres.

Poems 1935-1948, by *C. Dyment* (*Ib.*, *Id.*, 1949, 64 p., 7/6). — L'essentiel des poèmes de Dyment, avec des inédits, figure ici et retient l'attention. Il n'est pas pressé et ne chante pas sans raison. On le voit évoluer du lyrisme à des vers plus intellectuels, toujours réguliers avec des variations subtiles. Son style est aisé, simple et économe. Son inspiration est complexe : gravité, ironie, sensibilité emmurée, perception très concrète d'une forte vie élémentaire, pathétique du conflit entre la chair et l'ascétisme, revendication du désir et de la possession, révolte contre tous les interdits, sens mystique et acceptation de l'impureté humaine et du sacrifice de valeurs précieuses où la vie sort de la mort, appréhension de la nature totale à ses échelles simultanées. Cette richesse satisfait et nourrit.

The Mabinogion, transl. by *G.* and *T. Jones* (*Ib.*, *Id.*, 1949, XXXIV-282 p.). — Voici la troisième traduction des onze histoires, à juste titre célèbres, rassemblées sous un titre qui est un faux sens consacré par l'usage. La première version anglaise, par Lady C. Guest, date d'un siècle environ. Jusqu'ici classique, elle avait vieilli. Celle-ci, agréable à lire, n'est pas expurgée et repose sur de récentes critiques des textes, sur lesquels un appendice donne des notes. L'introduction est longue et utile.

Name into Word, by *E. Partridge* (*Ib.*, Secker-Warburg, 1949, XV-644 p., 25/). — La lexicographie est amusante, et Partridge est son allègre et inépuisable serviteur. Il vient d'ajouter une province à celles qu'il nous a données : les mots dérivés de noms propres (personnes, lieux, titres d'œuvres littéraires). *Macadam*, *pasteuriser*, *apache* : ceux-là et d'autres moins apparents figurent dans ce recueil qui s'avoue incomplet dans le domaine scientifique et technique. Les sources, très variées et continuellement citées, supposent une lecture étonnante. L'étymologie est-elle toujours indiscutable? La question peut se poser parfois pendant les heures qu'on passera volontiers à explorer ce captivant travail.

Seven Days in New Crete, by *R. Graves* (*Ib.*, Cassell, 1949, 281 p., 9/6). — Le souvenir des précédents romans de Graves fait qu'on ouvre celui-ci avec ardeur, et qu'on en peut sortir déçu. C'est une critique de notre civilisation sous couleur d'utopie future, enrobée dans une histoire assez laborieuse. Heureusement qu'elle est truffée de poèmes et de références à la magie; mais, sous ce rapport, combien préférable la *White Goddess*, publiée par Graves l'an dernier, et dont l'intérêt a été relevé ici.

Speak with the Sun, by *D. Campbell* (*Ib.*, Chatto, 1949, 63 p., 6/). — Les paysages et les personnages du folklore familier de l'Australie revivent dans ce premier recueil d'un poète naïf, sincère et déjà expert en son art. Plusieurs réussites. L'influence de Yeats est parfois trop visible. La simplicité n'y

arrive pas au point exquis de Blake, K. Raine, M. Evans, etc. Mais D. Campbell ajoute à la poésie plusieurs images originales.

The Doomsday Men, by *J. B. Priestley* (*Ib.*, Pan, 1949, 256 p., 2/). — Roman d'aventures de l'âge atomique, bien écrit, distrayant et sans prétention. C'est beaucoup.

Who Runs Britain? (*Ib.*, Contact, 1949, XXVI-74 p., 3/). — Comme toujours dans les « Contact Books », quelques articles bien faits et une abondante illustration autour d'un thème central; ici, les coulisses du pouvoir effectif en Grande-Bretagne, vues de différents angles : politique nationale et locale, économie, travail, justice, finances, B. B. C., administration, presse, etc.

Sketch for a Self-Portrait, by *B. Berenson* (*Ib.*, Constable, 1949, 144 p., 10/). — Expert en tableaux et critique d'art, Berenson est connu partout. Vieillard, il s'examine ici et se livre. Il nous en apprend beaucoup sur nous-mêmes, un peu comme un Montaigne, plutôt comme Conrad dont il a la distinction, assez l'air et quelque chose dans le style. L'homme se retrouve souvent chez lui et pourra lui devoir plusieurs raisons d'être à soi-même indulgent. Des révélations amusantes sur des gens illustres. A d'autres il dit leur fait, comme qui ne veut pas mourir sans avoir tiré sa raison. Sur le monde actuel, des vues perçantes — celles du désir, c'est-à-dire inutilisables, puisque sages.

The Drawings of H. Fuseli, by *P. Ganz* (*Ib.*, Parrish, 1949, 188 p., 42/). — De ce Zurichois, ami de Lavater, émigré à Londres en 1763 ou 1764, membre de l'Académie royale, Paris a vu l'an dernier une exposition de peintures médiocres, injuste pour son talent de dessinateur. Ses contemporains : Blake, Keats, Lawrence, Haydon ont souvent fait son éloge. Le peintre Piper, qui a écrit l'avant-propos de ce beau recueil de dessins, le premier de cette taille qu'on ait publié, dit qu'il est proche de nous, à l'époque de Chirico, Miro, Dali, Kafka. Il cultive le rêve, l'inconscient, dans le sens d'une horreur et d'un mystère qui ne sont ni très simples ni très sains. Milton et Shakespeare entre autres l'ont inspiré par ce qu'ils ont de sublime, d'obscur ou de tourmenté. Une longue étude de Ganz, semée de dessins à la plume, précède les 106 grandes reproductions qui fascinent ou troublent ici le lecteur et lui donneront peut-être l'idée d'un cousin septentrional de Goya.

Rowlandson Drawings, ed. by *A. Bury* (*Ib.*, Avalon, 1949, 96 p., 25/). — L'introduction à ce volume apprendra beaucoup aux Français sur un artiste qui, à cheval sur le XVIIIe et le XIXe siècles, a laissé de son temps des images inépuisables en verve et en quantité. Les 82 reproductions de ses aquarelles et dessins n'ont — presque toutes — encore été publiées dans aucun livre. Elles sont choisies de manière à montrer (ce que l'on n'a pas fait assez jusqu'ici) que, malgré une exécution souvent lâchée et un fort goût pour la caricature, Rowlandson est un maître dessinateur de figures, d'architectures et de paysages, qui fait suite à Hogarth, s'aligne aux côtés de Gainsborough, Sandby, Towne, Farington, etc., annonce les Töpffer et les Daumier.

The Lost Cavern, by *G. Heard* (*Ib.*, Cassell, 1949, 267 p., 9/6). — Dans ces quatre nouvelles, Heard continue à prendre la relève de Wells dont il cultive la fantaisie scientifique, avec une préoccupation morale et sociale. Malgré quelques longueurs, il sait intéresser.

The Death of the Moth (157 p.); **The Moment**; by *V. Woolf* (*Ib.*, Hogarth Press, 10/6 chacun). — « N'entre pas ici sans désir » : l'exhortation du fronton de Chaillot est de mise dans le cas de ces deux volumes d'études posthumes où l'on aimera retrouver V. Woolf essayiste, inconnue en France on ne sait pourquoi — celle des deux tomes si nourrissants du *Common Reader*. Prenez-les un jour de loisir, au hasard. Vous y aurez plaisir. L'écrivain y parle auteurs, problèmes de littérature, ou y fait ses gammes de style en observateur poète. Chacun, nous dit-on, a été récrit plusieurs fois. On y verra le verbe et l'adjectif exprimer une sensibilité et une intelligence exceptionnelles, alliées à un bon sens familier qui touche et profite.

Outline, by *P. Nash* (*Ib.*, Faber, 1949, 271 p., 20/). — Né en 1889, mort en 1946, Nash est un dessinateur et un peintre anglais en vue. 50 reproductions de ses œuvres le font assez bien connaître ici comme artiste; deux, en couleurs, font voir la rare et délicate harmonie de ses tons. Chroniqueur en images des deux guerres, il a transformé le document en vision, suivant sa

pente. Il plie le motif à sa fantaisie, lui imprime un aspect significatif, interprète la machine en analogies animales, jusque dans la préhistoire, et aboutit à ses fameuses fleurs fantastiques. Mal libéré, dans ses dessins de début, d'un héritage fin-de-siècle, il stylise ensuite souvent à l'excès. Dans ses réussites, il rappelle Redon, alors qu'il aurait pu incliner dans le sens de Segonzac. Le texte comprend une autobiographie de jeunesse, des lettres de la première guerre, et des notes et essais sur son temps et sur son art, qui éclairent le travail de son imagination.

Art and Science, by *A. Stokes* (*Ib., Id.*, 1949, 75 p., 24 ill. pl. p., 15/). — Essai sur Alberti, P. della Francesca et Giorgione, avec de belles reproductions des œuvres des deux derniers. Ce que leur esthétique doit à la science est exposé dans un style subtil, parfois trop, et de façon à nous aider à interpréter les formes (profond, p. ex. dans l'analyse de tel détail de Giorgione). Stokes montre bien leur objectivité extasiée, dans une fraternité de correspondances. On comprend mieux après l'avoir lu pourquoi les aboutissants actuels de l'art de Cézanne et de Seurat se réclament aussi de della Francesca, et l'on mesure mieux combien leur souci de décoration a sacrifié d'humanité.

Introduction to the Study of Literature, by *L. Elvin* (*Ib.*, Sylvan Press, 1949, 224 p., 10/6). — Voici un livre comme il en existe trop peu, du moins à l'usage du lecteur étranger. Sous un titre modeste, dans un style familier, c'est une vue générale, raisonnée, influencée par la critique récente (notamment Hulme et Leavis) de la poésie anglaise avec trois points d'application essentiels : Milton, Wordsworth, Eliot, qui caractériseraient trois grandes manières d'écrire la poésie (« artificielle », « naturelle », « impressionniste »). Cette systématisation est préservée de l'excès par une adhérence aux textes, et vivifiée par une réflexion continuelle sur des exemples concrets.

The Meaning of Art, by *H. Read* (Pelican, 1949, 191 p., 2/6). — Ce livre se donne pour « un examen de l'histoire de l'art, notamment la peinture et la sculpture, et des bases des jugements esthétiques ». L'histoire plutôt que la théorie, parce qu'elle est moins personnelle et tend à créer une forme d'activité plutôt qu'une attitude. L'une des idées principales est qu'il faut définir dans quelle mesure les arts plastiques aspirent à se rapprocher de la musique. On est ainsi conduit à analyser la notion de forme, largement entendue. Cette même universalité de coup d'œil permet à l'auteur de prêcher une fusion de l'art et de la vie. Soixante-quatre excellentes reproductions d'œuvres de tous pays exécutées durant trois millénaires, jusqu'à Moore et B. Hepworth.

Yeats, the Man and the Masks, by *R. Ellmann* (*Ib.*, Macmillan, 1949, IX-336 p., 21/). — Il y a ici des nouveautés importantes. L'auteur a utilisé 50.000 pages de manuscrits inédits de Yeats. Son livre renferme une forte veine circonstancielle et personnelle, non sans système : influence sur le poète de ses sentiments pour son père, de son amour malheureux, de son mariage, par exemple; d'un point de vue plus étroitement littéraire, influence de Pound. Le titre du livre se rapporte aux conceptions ésotériques de Yeats, et annonce l'analyse de sa pensée symbolique, de ses sources, de ses cheminements, de ses incertitudes. Une grande part de tout cela n'est nouvelle que par l'insistance et le détail approfondi. Mais aussi, à propos de Yeats, l'auteur contribue utilement à nos réflexions sur la nature et la valeur du mythe en poésie.

Landscape into Art, by *K. Clark* (*Ib.*, Murray, 1949, XIX-148 p., 104 ill. pl. p., 25/). — Bien qu'il n'ait pas voulu écrire l'histoire du paysage en peinture, l'auteur reconnait la signification exemplaire de l'artiste dans son époque, soit qu'il l'exprime ou qu'il la devance. Ce beau livre montre aussi comment, de symbole ou d'arrière-plan, le paysage en est venu à être traité pour lui-même. Il vaut par la vigueur de l'idée (sur laquelle on ne sera pas toujours d'accord) et de l'expression, et par le caractère concret et nuancé de la critique d'échantillons définis qu'on trouve reproduits en fin de volume dans des photos parfaites.

Canterbury Tales, ed. *H. L. Hitchins* (*Ib., Id.*, 1949, XI-169 p., 7/6). — On tire de confiance son chapeau à Chaucer; on le lit peu, à cause de difficultés superficielles dues à une langue archaïque. Le voici mis à la portée de chacun, en extraits copieux, avec une adresse et un tact qui lui laissent son parfum : son adaptateur conserve autant que possible le mot original,

ne change jamais le sens d'aucun vers, ni le mètre ou la rime. On souhaite voir, par la suite, d'autres contes ajoutés à cet excellent travail.

Théâtre anglais, Moyen Age et XVI[e] siècle, trad., rem. et notes de *P. Messiaen* (Paris, Desclée, 1949, 1.333 p.). — On sera reconnaissant au traducteur qui, dans ce panorama copieux, met à la portée des Français, en textes intégraux ou en extraits, le théâtre anglais depuis ses débuts jusqu'aux successeurs immédiats de Shakespeare. Le commentaire peut susciter par endroits la discussion; quelques disparates ou fautes d'impression sont inévitables dans un aussi gros volume; mais ce n'est là que du détail. On voit ici, après le mystère et la moralité, s'épanouir une première Renaissance tumultueuse, qui, avec le temps, se compliquera et se terminera, pour s'éteindre dans le puritanisme. Passionnante lecture! Bienvenue à ce travail important et utile.

Livres reçus. — *Oliver Twist*, par C. Dickens, présenté par S. Monod (Paris, Hachette, 1949, 88 p.). — *Un rien de muscade*, par J. Collier, trad. Chadourne (*Ib.*, *Id.*, 1949, IX-307 p.). — *Fils du Sud*, par Chun-Chan-Yeh, trad. Tréglos (Paris, Temps présent, 1949, 236 p., 300 fr.). — *Trois frères vivaient en paix*, par R. Frazer, trad. Gay-Lussac (Paris, Hachette, 1949, 313 p.).

REVUES.

The New Statesman and Nation, 26.11-17.12. — *Séries :* Les communistes chinois (26.11; 10.12). Monographie d'une ville d'aciéries (26.11; 3.12). Troubles agraires en Italie, témoignage (3-17.12). Elections australiennes (3.12; 17.12). Pour et contre la France en Afrique du Nord (3-10.12). Presse et liberté de critique (26.11; 10.12). — 26.11 : Salaires des administrateurs nationalisés et privés en Angleterre. 3.12 : Blancs et noirs d'Afrique. Troubles de Nigeria. Mutualisation des assurances en G. B. L'avenir de l'Allemagne. Canterbury visité à travers les âges. Résurrection de Maupassant. 10.12 : Labour Party et opinion. Le Labour fidèle à lui-même? Criminalité juvénile. L'Afrique espagnole. Macaulay. Stendhal et Londres. 17.12 : Critique de la politique britannique en Palestine. L'économiste russe Varga. La jeunesse entre le christianisme et le marxisme. Le village anglais. Impressions du midi. Documents allemands de politique étrangère.

The Listener, 24.11; 8 et 15.12. — *Séries :* dans les trois numéros : Gœthe; Voyage de J. B. Priestley en Angleterre. — Droit et justice anglais (24.11; 8.12). Guillaume d'Occam aujourd'hui (8 et 15.12). — 24.11 : La lutte pour l'Allemagne. Lhassa. Politique d'Acheson. Explorations arctiques. L'architecture et l'Etat. Problèmes du théâtre contemporain. Fuseli. 8.12 : B. Russell parle des E.-U. Rentrée de l'Allemagne en Europe. Evolution de la Côte de l'Or. La tradition confucéenne. Le romancier Peacock. Cimarosa et Mozart. 15.12 : La peinture française à Londres. L'héritage de la G.-B. ancienne. Un tournant du pacte atlantique. La déclaration universelle des droits de l'homme. Psychologie et alchimie (à propos de Jung). L'*Oratorio* de Schütz.

The Poetry Review, Jan. 1950. — Moisson de poèmes où l'on trouve sans doute un esprit de compromis entre le passé et le présent; disons plutôt : d'éclectisme. Articles sur T. W. Ramsey, poète-philosophe; et sur la poésie en Australasie et en Amérique.

The Cornhill, Winter 1949-50. — Augustus Hare, par W.S. Maugham. Serpotta, héritier palermitain du baroque (belles photos). Deux nouvelles. Churchill et Roosevelt. Lettres inédites de Byron (fac-similés).

The Modern Quarterly, Winter 1949-50. — Le mythe de la civilisation occidentale. La psychologie contemporaine et les tests. Problèmes de la théorie musicale soviétique. Les Eglises, l'évolution sociale et le communisme. Beatrice Webb et son mari.

Life and Letters, Dec. 1949. — Numéro consacré aux lettres iraniennes. Essai d'introduction. Article sur la poésie persane moderne. Note sur l'écrivain Sâdiq Hedâyat. Onze nouvelles. Huit poèmes. Au total, remarquable effort d'information. — J. V.

CIVILISATION ANTIQUE

LA SCIENCE GRECQUE. — Le cinquième volume (1) qui met fin, de façon posthume, à l'œuvre monumentale entreprise par Abel Rey sur *La Science dans l'Antiquité*, ne se présente pas comme un exposé suivi des découvertes; il apparaît plutôt comme une lente méditation, d'allure capricieuse, sur les méthodes et les démarches intellectuelles des inventeurs; de là, de fréquentes redites, d'incessants retours en arrière où le fil chronologique se perd aisément. Le point de vue historique retient peu l'auteur; il connaît mal le milieu social et humain où vécurent ses personnages et néglige leur biographie; il croit que Syracuse est en Grande Grèce et fait d'Elée et de Crotone des cités doriennes; mais il donne beaucoup d'attention à l'analyse des mécanismes intellectuels et s'arrête volontiers pour souligner l'importance d'une conquête. L'ouvrage, consacré à l'essor de la géométrie et à la naissance de la mécanique rationnelle, agite ainsi nombre d'idées générales et met en bonne lumière certains faits essentiels que je voudrais dégager après lui.

Le trait le plus saillant, c'est la continuité de l'effort qui se poursuit sans interruption du Ve au IIIe siècle avant notre ère. Le chercheur suivant reprend le problème au point où l'avait laissé son prédécesseur, en sorte que les théorèmes successifs apparaissent comme pensés par un même cerveau qui ne connaît ni lassitude ni défaillance et se soucie avant tout de rester logique avec lui-même. Aucune solution de continuité dans cette avidité de résoudre rationnellement les problèmes; par delà les accidents de la vie politique, par delà les vicissitudes des existences individuelles, tout se tient et tout progresse. Un exemple frappant est la découverte des coniques; on aurait pu les définir sans sortir du plan comme des lieux géométriques; mais c'eût été abandonner la géométrie de la droite et du cercle où la pensée mathématique s'était engagée; il n'y avait pas d'autre issue, pour rester fidèle à sa méthode, que de passer des plans aux solides; les sections coniques procuraient de nouvelles courbes que l'on pouvait faire naître de la droite et du cercle se déplaçant maintenant dans l'espace.

Le second point qu'Abel Rey a mis fortement en lumière, c'est l'intime association de la mécanique et de la géométrie : la droite et le cercle sont pensés en fonction de la règle et du compas qui assurent leur genèse; la duplication du cube se résoud à l'aide de la double moyenne proportionnelle qui peut s'obtenir par la confection de règles et de parallèles coulissantes; la propriété abstraite des figures n'est pas encore complètement dégagée des

(1) *L'apogée de la science technique grecque, l'Essor de la mathématique*, par Abel Rey (cinquième et dernier volume de *La science dans l'Antiquité*, dans la *Bibliothèque de synthèse historique*), Paris, Albin Michel, 1948, 322 pages in-8°.

moyens pratiques qui permettent de les obtenir. Et inversement la géométrie fait naître le désir d'une mécanique pensée abstraitement, ce que nous appelons aujourd'hui la mécanique rationnelle. Ainsi s'explique que l'essor de cette dernière ait été plus tardif. Il fallait attendre les progrès de la première, les *Eléments* d'Euclide et la découverte des coniques, pour qu'on pût se risquer, avec Archimède, à exprimer par des nombres et des lois le principe de la balance ou du levier. La géométrie a fait naître la mécanique; la mécanique à son tour donne un nouvel essor aux concepts géométriques. Archimède mène de front l'étude de la *Quadrature de la parabole* et celle des *Equilibres plans*. C'est, pourrait-on dire, dans la mesure où la géométrie n'arrivait pas encore à se suffire elle-même que la mécanique s'est engagée dans la voie de l'abstraction.

Un trait constant de cette recherche, c'en est la jeunesse et l'enthousiasme; les frontières entre le possible et l'impossible ne sont pas encore reconnues et les savants se jettent à corps perdu dans l'aventure : l'indémontrable n'est pour eux que de l'indémontré; l'espérance d'aboutir développe l'ingéniosité et retient pendant plus de deux siècles la curiosité autour de problèmes majeurs; la quadrature du cercle, la duplication du cube, la trisection de l'angle provoquent autour de leur solution toujours attendue et toujours aussi lointaine une incessante mobilité de l'esprit; d'Hippocrate à Euclide, les problèmes durent, sans vieillir, car l'imagination varie autour d'eux les points de vue et les attitudes.

Il est deux points qui nous laissent dans l'embarras. Si l'on doit admirer sans réserve les qualités de déduction logique de la science grecque, que penser de son attitude en deux domaines où la science moderne est arrivée à la maîtrise : a-t-elle eu des qualités d'observation? a-t-elle connu l'expérience? Abel Rey, dans son élan d'admiration, incline à lui prêter toutes ces qualités; il a même insisté, même à propos des sciences exactes, sur ce qu'il appelle leur « expériencialisme »; mais il ne peut dissimuler que la physique (pour ne pas parler de la chimie) est encore à l'époque hellénistique à l'état embryonnaire. Il nous faudrait, pour porter un jugement sain, mieux connaître les circonstances des découvertes. Abel Rey a signalé à l'occasion les idées que la décoration des pavements ou les moulures des ordres architecturaux avaient pu fournir aux mathématiciens; il a peu utilisé l'archéologie. Il y aurait, à mon sens, à rassembler tous les témoignages qui nous permettent de recomposer l'histoire des tentatives qui aboutirent au III[e] siècle aux découvertes d'Archimède, ce que l'on pourrait appeler « la préhistoire de la mécanique ». Le Musée du Louvre possède une petite statuette de satyre buveur en forme de vases communicants, dont la confection suppose des notions déjà avancées sur « l'équilibre des liqueurs »; et l'objet remonte au VI[e] siècle avant notre ère. Dès la fin du V[e] siècle, Euripide

imagine dans les *Phéniciennes* un bouclier articulé qui suppose une installation de pivots et de cordes comme en présentera plus tard Hiéron dans son théâtre d'automates. La phase rationnelle de la mécanique est précédée de tout un travail empirique qui suppose des observations de détail et même des essais expérimentaux plus développés peut-être que nous ne pensons.

Je terminerai par deux remarques générales. Cette culture mathématique qui va sans cesse se fortifiant, est-elle concevable sans un enseignement? jusqu'à quel point a-t-elle pénétré dans les écoles? comment et à quel âge Apollonios et plus tard Pappos se sont-ils initiés aux problèmes posés par Hippocrate et par Euclide? Je me suis déjà posé la question à propos du livre de M. Marrou sur l'*Education dans l'Antiquité*; il y a là un point à éclaircir et il est de première importance, car il intéresse toute la conception que se faisait l'époque hellénistique de la formation de l'homme. Est-il admissible que dans un monde où tout se tenait plus étroitement qu'aujourd'hui, où les diverses *technai*, qu'il s'agisse des artistes ou des savants, avaient des connexions entre elles, est-il admissible que l'enseignement mathématique ait été confiné dans une chapelle de savants opérant sans contact avec la vie?

Et ceci m'amène à constater ce dernier fait : Abel Rey vient de nous procurer une histoire de la science traitée en elle-même; nous possédons des histoires de la philosophie et de la littérature grecques, mais envisagées elles aussi dans leur développement propre, traitées pour ainsi dire en vase clos. Werner Jaeger est en train de nous donner pour la première fois une synthèse que j'appellerais éthique, où les faits religieux, philosophiques, littéraires, voire artistiques, s'ordonnent autour de notions morales dont l'historien s'efforce de recomposer l'évolution. Mais il reste une autre synthèse à envisager, celle de la conquête du monde matériel dont on ne dissocierait pas l'histoire des conditions de la vie et de l'existence la plus quotidienne; la science y aurait sa place, car c'est elle qui lentement et sûrement travaille à l'amélioration du confort; les progrès de l'astronomie, science si détachée en apparence de la vie courante, se feraient sentir dans l'ordonnance du calendrier qui règle le rythme de la vie religieuse; l'art et la littérature y apparaîtraient solidaires des conditions économiques et des discussions de l'agora; l'archéologie enfin donnerait à la construction ce ciment d'images dont toute recomposition du réel ne peut se passer. Et peut-être qu'alors, entre la duplication du cube et les dialogues platoniciens, entre l'équilibre des liqueurs et une statuette d'argile, apparaîtraient des correspondances que l'histoire ne gagne rien à négliger.

Fernand Chapouthier.

Cléopâtre, par *Emil Ludwig*, traduit de l'allemand par A. Vialatte (Paris, Plon, 1948; un vol. in-12 de 265 pages). — L'ouvrage tient, l'au-

teur le reconnaît lui-même, tout autant du roman que de l'histoire. L'arrière-plan est historique; mais sur ce canevas de faits et d'anecdotes, Emil Ludwig a laissé son imagination recomposer le plus passionnant des romans d'amour, d'ambition, de mort. Une trentaine d'années (58-30 avant notre ère), capitales pour les destinées de Rome et de son empire, y sont présentées vues pour ainsi dire de l'intérieur des personnages. César, Antoine, Octave se détachent en relief puissant; auprès d'eux, Cléopâtre a la séduction d'une figure de Shakespeare; nous assistons, replongés dans son univers psychologique, au déroulement de ses sentiments et de ses espérances déçues. Le talent de l'illustre écrivain atteint, par la sûreté des évocations et la puissance de l'émotion, à une véritable maîtrise. Mais pourquoi, sur la couverture de l'ouvrage, abuser le lecteur en donnant pour illustrer le personnage de Cléopâtre une monnaie ptolémaïque qui ne la représente pas et où la lettre K n'est pas, comme on pourrait croire, l'initiale de son nom, mais indique seulement la date?

Carthage, par *Madeleine Hours-Miédan* (Collection « Que sais-je? », n° 340, Paris, Presses universitaires, 1949, un vol. in-12 de 120 pages). — Petite synthèse, fortement tributaire de l'*Histoire ancienne de l'Afrique du Nord* de Gsell, qui se propose de résumer ce que l'on sait de l'antique Carthage; histoire, religion, institutions, archéologie sont successivement étudiées. L'auteur est au courant des fouilles récentes et la partie qui concerne les musées tunisiens donne des indications détaillées de leur contenu. Mais il faut bien dire que tout le traité découvre une singulière inexpérience. L'auteur confond à tout instant ce que l'on sait des Phéniciens de Carthage et des Phéniciens de la côte asiatique; le chapitre des institutions est d'une indigence rare; l'auteur ne semble pas se faire une idée précise de la valeur du mot « constitution » et croit que les anciens ont loué celle de Carthage parce que les Carthaginois « apprirent aux indigènes l'usage des cultures intensives, celles notamment de la vigne et de l'olivier ». L'exposé abonde en inexactitudes, en redites, en omissions; exemple d'inexactitude : contrairement à ce qui est dit p. 14, Homère ignore Tyr et ne connaît que les Sidoniens; exemple de redite : nous apprenons trois fois, p. 17, p. 67, p. 69, que la relation du périple d'Hannon fut gravée sur le bronze dans le temple de Baal Hammon; exemples d'omissions : aucun mot sur les succès carthaginois en Sicile à la fin du ve siècle et la prise de Sélinonte; rien sur le duel Timoléon-Carthage. — F. C.

HISTOIRE LITTERAIRE

STENDHAL ET LA *NOTE SECRETE*. — D'Avignon nous arrive un petit livre (ce serait un fort volume si on l'avait imprimé en caractères moins minuscules) qui vient se placer en bon lieu dans la bibliothèque stendhalienne (1). Il éclaire un épisode du *Rouge* que les commentaires antérieurs n'avaient pas élucidé d'une manière tout à fait satisfaisante, il introduit des conclusions pertinentes sur l'art du roman tel que l'exerçait Stendhal, et les questions dont il discute nous rapprochent sans aucun doute de l'esprit véritable d'Henri Beyle. Rarement l'étude d'un détail conduit aussi loin, et d'une manière aussi excitante. Car la bibliothèque stendhalienne est nombreuse, mais le beylisme y est fort dilué. Il est vrai qu'ici le lecteur est souvent amené à déborder le critique, plus ferme peut-être sur son centre qu'aux ailes; du moins les faits exposés sont-ils neufs et significatifs; et si on les interprète autrement que ne fait M. Liprandi, on ne s'écarte pas du terrain où il s'est très justement établi.

(1) Claude Liprandi, docteur ès lettres : *Stendhal, le « Bord de l'Eau » et la « Note secrete »*. In-16, 224 pages (Maison Aubanel Père, Avignon).

Il s'agit des chapitres XXI (« la note secrète ») et suivants de la seconde partie du *Rouge*. Ce complot auquel M. de la Mole mêle Julien Sorel, on l'a rapproché d'événements historiques, survenus au début du règne de Louis XVIII. La « note secrète » ressemble à la vraie *Note secrette* de 1817, liée elle-même plus ou moins directement à la conspiration dite « du Bord de l'Eau ». Stendhal a-t-il voulu, une douzaine d'années plus tard, raconter ces menées des ultras? Si oui, le rapprochement livrera-t-il une clef pour les conspirateurs du *Rouge*, notamment pour le marquis de la Môle?

Non, répond M. Liprandi, qui reproche aux chercheurs qui l'ont précédé de s'être trop hâtés de faire fonds sur quelques similitudes de termes et de circonstances. Et il entre dans le détail : c'est toute une partie de l'histoire politique de cette période de la Restauration — de son histoire, en quelque sorte, secrète, de celle que révèlent parfois les Mémoires mais qu'on devine rarement à travers les documents publics, établis si souvent pour la masquer. Subtil tableau de manœuvres, d'intrigues, d'action policière, de provocation peut-être, — de cet ordre de vérité sur lequel Stendhal, ennemi des versions officielles et amateur de Mémoires et d'anecdotes, se trouvait fort bien informé par ses amis Mareste et Lingay, renseignés par métier, et de première main, sur les dessous des événements. M. Liprandi décompose ensuite l'aventure romanesque et l'aventure historique en leurs éléments, qu'il compare chacun à chacun, et il montre que, malgré de multiples ressemblances, l'une et l'autre ne sont pas superposables.

C'est pourtant aux points de ressemblance qu'il s'attache lorsqu'il élargit son enquête et trouve des répondants historiques au personnage d'Altamira, à tel épisode de la Chartreuse, à la scène de la mission dans *Lamiel* (on goûte particulièrement la saveur de ce dernier éclaircissement). Et sans doute l'enthousiasme de la découverte emporte-t-il M. Liprandi : car on s'explique mal pourquoi, parti d'une position aussi franche, il s'aventure maintenant aussi légèrement dans un curieux labyrinthe. Considérant seulement les ressemblances du romanesque et de l'histoire, négligeant les différences, rappelant d'autre part que le *Rouge* porte en sous-titre le mot de « chronique », soulignant cette vérité du fait que Stendhal recherche avec rigueur, donnant d'ailleurs à l'image du « miroir sur la grande route » une valeur plus générale qu'il ne convient probablement, frappé enfin par le nombre des allusions précises qu'il recense et qu'il découvre dans les romans de Stendhal, il en arrive à présenter le romancier comme un chroniqueur, à le comparer à Saint-Simon, à parler même, à son propos, de « réalisme historique »...

En appliquant au personnage de M. de la Môle le même procédé des tables de concordances et de discordances, M. Liprandi

montre que toutes les identifications tentées jusqu'à présent pèchent par quelque point; mais il semble oublier un peu sa propre méthode lorsque, avançant à son tour le nom de Montlosier comme modèle du marquis, il omet les caractères divergents pour retenir seulement les ressemblances : si bien que l'on inscrit volontiers Montlosier à côté de Pierre Daru, de Hyde de Neuville ou de Destutt de Tracy, mais non à leur place. Ainsi des allusions historiques : la discussion qui vaut pour la « Note secrète » vaut pour chacune d'elles. Chaque fois apparaissent des ressemblances frappantes entre les faits de la réalité et ceux du roman; mais chaque fois quelque différence essentielle vient montrer que Stendhal, s'il s'est souvenu de circonstances réelles, n'a nullement entendu rapporter avec une exactitude d'observateur et d'enquêteur la totalité de ces circonstances et de leurs rapports réciproques : il ne s'est servi de la réalité que pour y prendre des éléments dont il a composé ensuite, à sa manière, sa propre réalité, — la réalité romanesque. Il s'agit pour lui tantôt de comprendre et tantôt de représenter; deux opérations qui ne se confondent pas, qui sont même fort éloignées l'une de l'autre.

Entre la figure des faits, des enchaînements, des mobiles humains, tels que les représentent les mauvais romanciers, et la réalité, la différence est la même qu'en politique entre les déclarations officielles ou harangues parlementaires, par exemple, et les récits que Stendhal pouvait lire dans Retz ou entendre de Mareste, de Lingay. Henri Beyle, passionné de lucidité et redoutant avant toute chose d'être dupe du convenu, de la comédie, de l'hypocrisie, s'attache à savoir exactement, lorsqu'un fait lui est donné, ce qu'il est et comment il est survenu. Mais ce qui importe au romancier Stendhal, c'est d'inventer selon la vraie formule et la vraie loi du vrai; c'est non pas de reproduire exactement des chaînes historiques d'événements, mais d'imaginer des événements qui soient entre eux dans le même rapport que les faits réels. Ainsi sera-t-il fidèle — plus peut-être qu'un historien — à « la vérité, l'âpre vérité ». Il ne suffit pas que telles circonstances romanesques se trouvent superposables à des circonstances historiques, pour qu'on puisse parler de réalisme historique et annoncer (fût-ce en l'approuvant) quelque contamination de l'histoire et du roman : un identique schéma d'action traduit seulement une vue constante sur le train des choses, qu'il s'agisse d'un jugement sur des faits réels de l'ordre historique ou d'une méthode pour construire un monde romanesque qui corresponde avec justesse au monde réel (en quoi le *style romanesque* de Stendhal serait fort proche de celui de Balzac).

Telle est d'ailleurs la conclusion qu'on a la surprise de rencontrer à la dernière page du livre de M. Liprandi : « ...C'est dire qu'il adopte le connu pour fondement de l'inconnu et qu'à partir du vrai il imagine le possible... Stendhal ne fait que transcrire

d'enthousiasme ce que lui dicte une imagination qui vagabonde sur du réel. Ce réel, Stendhal ne le recopie pas comme ferait un naturaliste. Son réalisme ne se borne pas à reproduire le document... Vrai et réel ne sont pas pour lui matière à reproduction, mais prétexte à rêverie utilisé à la fois comme point de départ et moyen de contrôle. » Comment, cette fois, n'être pas d'accord, et ne pas reconnaître que nous sommes vraiment en domaine stendhalien, et devant les vrais problèmes de l'art du roman? Cette mise au point corrige des développements où il ne faut incriminer sans doute qu'une imprudence du langage. L'histoire et la critique littéraire seront bien simplifiées le jour où un petit nombre de mots comme celui de « réalisme » auront rendu leurs comptes.

S. de Sacy.

Revue de littérature comparée (octobre-décembre). — Jean Orcibal : *Les Jansénistes face à Spinoza;* on admettait jusqu'à présent qu'ils l'avaient ignoré; il n'en fut rien, et M. Jean Orcibal montre la délicatesse de la position d'un A. Arnauld. — L. Elsoffer-Kamins : *Un imitateur original de Jonathan Swift : l'abbé Coyer et ses « Bagatelles morales ».* — André Lebois : *La révolte des personnages : de Cervantès et Calderon à Raymond Schwab.* — J. Chaix-Ruy : *Marcel Proust et l'Italie.*

Parmi les « Notes et documents », sept lettres de Gobineau à sa sœur (écrites de Rio en 1869-1870), publiées par A.-B. Duff.

Textes d'étude (*ancien et moyen français*), par ***R. Léon Wagner;*** in-16, XLIV-208 p. (Giard à Lille, Droz à Genève). — Ce recueil de textes, qui va des serments de Strasbourg à Commynes et à Molinet, est un instrument de travail conçu pour les étudiants, et exactement adapté à son objet. Ce qui lui donne une importance particulière, c'est la longue introduction où M. R. L. Wagner, que connaissent bien les lecteurs du *Mercure*, prend position, avec pondération mais nettement et fermement, en faveur d' « humanités françaises » destinées à remplacer dans la formation et la culture les humanités antiques dont le déclin est un fait. Question très actuelle dans l'université française, aujourd'hui en pleine évolution : voici une des pièces maitresses du dossier.

Romans et Contes de *Voltaire*, texte établi sur l'édition de 1775 avec une présentation et des notes par Henri Bénac; in-16, XII-675 p., 390 fr. (Coll. des Classiques Garnier). — Cette édition est établie à peu près sur les mêmes principes que celle des « Classiques verts », récemment signalée ici. Le texte de base est celui de l'édition dite « encadrée » de 1775; on y a ajouté les écrits divers qui sont traditionnellement rattachés aux *Romans et Contes* depuis que Condorcet les a regroupés dans l'édition de Kehl. — Même soin, même agrément dans la présentation matérielle, même caractère à la fois discret et suffisant dans l'annotation (près de 800 notes) que pour les autres volumes de la nouvelle série des Classiques Garnier.

Diderot, par *Henri Lefebvre;* in-16, 312 p. (Coll. « Grandes Figures », Hier et Aujourd'hui). — Toute politique mise à part, la méthode de recherches marxiste est probablement appelée à renouveler certains chapitres de l'histoire littéraire où les méthodes traditionnelles restent en défaut. Ainsi, au premier chef, du XVIIIe siècle. Le livre de M. Lefebvre, et en particulier le chapitre 1er (« Esquisse d'une histoire sociale des idées du XVIIIe siècle »), montre ou laisse apercevoir ce que l'on peut attendre d'une telle orientation. Le livre est dans son ensemble l'un des plus solides, des plus approfondis qui existent sur un écrivain si important et si mal connu encore. Il traite principalement de la pensée scientifique et philosophique de Diderot. L'étude littéraire, largement conçue et sur un plan beaucoup plus haut que celui où se placent les manuels, est neuve et forte.

Restif de la Bretonne, *témoignages et jugements, bibliographie,* par *J. Rives Childs;* in-8 (16 × 25), 372 p., 750 ex. numérotés, 2.500 fr.

(aux dépens de l'auteur, en vente à la librairie Briffaut, 4, rue de Furstenberg). — Ambassadeur des Etats-Unis, M. J. Rives Childs s'est pris pour Rétif d'une passion de chercheur, de collectionneur, de bibliographe, dont il a fait ce livre, grâce auquel son expérience et sa science — très bellement désintéressées — seront conservées et transmises. Deux parties : témoignages et jugements sur Rétif (références classées par années, chacune suivie d'une analyse et même d'extraits souvent fort étendus), bibliographie des ouvrages de Rétif (classés par titres et, à l'intérieur de chaque titre, par éditions (avec descriptions, historiques, indications de variantes, etc.). Sans doute faudra-t-il compléter sur quelques points ce corpus; du moins est-il fait, et d'une manière fort approfondie : c'est une contribution inappréciable à la connaissance d'un homme dont la bibliographie, précisément, était jusqu'à ce jour aussi complexe que mal débrouillée.

Poésies de Musset; in-16, 380 p., relié, 200 fr. (« Collection du Flambeau », Hachette). — Une longue préface d'Emile Henriot, des introductions et notes de J. Le Maire soulignent qu'il s'agit ici d'une édition sérieuse des *Premières Poésies* et des *Poésies nouvelles* au complet. Présentation plus qu'agréable, papier fort blanc, cartonnage soigné, élégant et discret (sous couvre-livre) : un tel livre pour ce prix, c'est un tour de force.

L'œuvre de Balzac publiée dans un ordre nouveau sous la direction d'*Albert Béguin;* t. I, 14 × 22 cm., env. 1.200 p. sur bible, relié (Coopérative « Formes et Reflets », Club français du livre). — Voici enfin le premier volume d'une édition nouvelle dont on parle beaucoup et depuis longtemps (elle en comptera seize). Belle et bonne édition, bien présentée, qu'accompagnent des notices de Marcel Bouteron et Henri Evans, et qu'illustrent de charmantes vignettes reprises des meilleurs romantiques. En attendant d'y revenir longuement, comme il faudra faire, signalons les deux caractéristiques principales : l'ordre suivi, au lieu d'être celui que Balzac avait choisi, après beaucoup d'hésitations d'ailleurs, est celui de l'ordre chronologique des événements romanesques (ainsi ce tome I donne successivement *Lambert, La Maison du Chat-qui-pelote*, le *Lys*, la *Vendetta*, etc.); et chaque œuvre est précédée d'une préface demandée à quelque contemporain, et dont la suite doit montrer comment notre époque réagit devant Balzac (à en juger par ce premier « train », l'expérience promet d'être réellement significative).

Anatole France, par *Claude Aveline;* 11 × 17 cm., 124 p., relié (coll. « Les Classiques de la Liberté », Traits, Editions des Trois Collines, Genève). — L'introduction de Claude Aveline est succincte (25 pages) : c'est une sûre introduction à la connaissance d'Anatole France. Le recueil de textes est bien bref (la formule de la collection le voulait); relatifs à la liberté, ils sont pris dans les ouvrages de son œuvre les plus représentatifs.

Livres reçus. — *Chronologie synoptique de la littérature française*, 1500-1900, par Raymond de Casteras : deux mètres d'histoire littéraire; un dépliant utile pour l'enseignement (Messein).

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LE TEXTE FRANÇAIS DES INTERROGATOIRES DE JEANNE D'ARC ET LE MANUSCRIT 518 DE LA BIBLIOTHEQUE D'ORLEANS. — Les cinéastes américains, qui ont imaginé de « tourner » en Californie un film sur Jeanne d'Arc, ont fait appel au R. P. Doncœur, de la Compagnie de Jésus, pour « superviser » leur « production », ce qui a amené ce religieux scrupuleux à se retremper dans l'atmosphère du procès. Non content de relire les éditeurs des pièces de ce procès, Jules Quicherat et Pierre Champion, il est remonté, comme il se doit, aux documents originaux, c'est-à-dire aux procès-verbaux des interrogatoires de Jeanne, et il a fait à cette occasion une découverte qu'il a estimée assez sensationnelle pour en saisir deux membres de l'Académie des

Inscriptions, et parallèlement la presse quotidienne et littéraire, dans le temps même où le film était projeté en France. C'est la presse — toujours un peu pressée, souvent au détriment de l'exactitude — qui a eu la primeur de la découverte du Révérend Père, et non l'Académie, ce qui a présenté des inconvénients autres que protocolaires, en obligeant l'inventeur à quelques renonciations, à la suite de la discussion dont sa thèse a été l'objet devant la docte compagnie.

Il est admis par la critique historique qu'il a existé une *minute française* des interrogatoires de Jeanne d'Arc; que cette minute a été remise par G. Manchon aux juges du procès de révision, conjointement à une copie officielle latine; et que cette minute revêt un intérêt d'autant plus grand que la grosse latine fut rédigée longtemps après la mort de Jeanne, et n'est pas fidèle. Mais toutes les recherches pour la retrouver sont demeurées vaines. Cependant, l'Averdy qui, à partir de 1780, avait mené une vaste enquête à Paris, à Rome et à Rouen, dans l'espoir de remettre la main sur cette pièce essentielle, en a découvert au *Dépôt de Législation et des Chartes* une copie fragmentaire connue sous le nom de *manuscrit de d'Urfé*; et il a provoqué la découverte d'un manuscrit qui existait à la bibliothèque de la cathédrale d'Orléans.

Les érudits orléanais estimaient reconnaître dans ce manuscrit la minute en son intégralité, thèse soutenue par l'abbé Dubois, qui fit copier le manuscrit édité par Buchon dans ses *Chroniques* (1827), et que Michaud reproduisit dans les siennes.

Nul autre que l'abbé Dubois n'étudia ce manuscrit, ni Jules Quicherat, ni Pierre Champion, qui se bornèrent à admettre que le texte d'Orléans coïncidait avec le manuscrit fragmentaire de d'Urfé, mais prétendirent — sans le démontrer — que tout le reste du document ne faisait que traduire ou abréger la rédaction latine du procès. La question est donc de savoir de quoi témoignent les parties originales du manuscrit d'Orléans, et de prouver l'homogénéité de l'ensemble. Aucun renseignement ne fournissant un argument extrinsèque, c'est à la critique interne qu'a eu recours l'auteur pour essayer de prouver l'antériorité du document français sur le latin, dont on prétend qu'il n'est qu'une copie.

Le texte latin, rédigé après la mort de Jeanne d'Arc, vers 1436, se présente sous forme de lettres patentes, écrites par Pierre Cauchon et l'Inquisiteur à la première personne du pluriel : *nos episcopus...*, etc. Le manuscrit d'Orléans est toujours à la troisième personne. S'il est une copie du latin, pourquoi cette différence? D'autre part, il présente des notations cursives et des formes populaires qui paraissent lui enlever tout caractère de traduction, alors que le texte latin corrige des erreurs, ou développe attentivement des tournures elliptiques du français. Le manuscrit d'Orléans donne, par exemple, au père de Jeanne, le nom certainement authentique de Jacques *Tarc* ou *Tart*, prononcé conformément à

l'usage du pays : *Tar.* D'autre part, il contient de nombreux détails qui ont disparu de la rédaction de Cauchon. Un rédacteur ne pouvait les connaître vers 1500 que grâce à un témoignage primitif. En fait, il apporte de nombreuses précisions que Cauchon ou son assistant Courcelles eurent soin de faire disparaître. Tel, par exemple, le secret imposé par Cauchon aux juges ou les menaces, à deux reprises fulminées contre ceux qui ne se rendraient pas aux convocations de l'évêque; telle la suppression par Courcelles de son propre nom dans le vote du 12 mai pour soumettre Jeanne à la torture.

Ainsi, estime le R. P. Doncœur, les divergences du texte d'Orléans et du latin sont à la fois une source d'information et une preuve en faveur de son antériorité. Le cas le plus saillant lui paraît être celui de la cédule d'abjuration de Saint-Ouen, dont le manuscrit d'Orléans semble bien reproduire le texte authentique, à l'encontre du texte inséré dans le procès-verbal latin, dont les témoins de 1456 ont déclaré que c'était un faux. Pour ces diverses raisons, il estime que la publication intégrale du manuscrit d'Orléans s'impose, et si l'Averdy avait pu en prendre connaissance, il n'eût pas manqué de présenter sa découverte comme plus intéressante que celle du manuscrit lacunaire de d'Urfé.

M. Samaran qui avait accepté d'introduire la communication du P. Doncœur à l'Académie, sans être d'accord sur tous les points avec lui, répondit à celui-ci de son fauteuil vice-présidentiel, l'approuvant pleinement d'avoir soumis le manuscrit d'Orléans à l'examen serré que Jules Quicherat et Pierre Champion ont négligé de faire bien à tort. Il considère comme très sérieusement fondée l'hypothèse déjà formulée en 1827 par l'abbé Dubois, selon laquelle le texte des interrogatoires en français que donne le manuscrit d'Orléans, et qu'il est seul à donner pour la période du 21 février-3 mars 1431, serait comme celui du manuscrit d'Urfé, sinon une copie directe, du moins un reflet très fidèle de la minute française perdue. Toutefois examinant dans le détail la très longue démonstration par laquelle le P. Doncœur s'est efforcé de prouver que le texte d'Orléans ne saurait être, malgré le titre de l'œuvre, une traduction de la grosse latine, dont il diffère d'ailleurs essentiellement sur quelques points, M. Samaran met en garde celui-ci contre certains arguments exploités qui doivent à son avis être rejetés ou révisés, notamment celui basé sur le caractère cursif, populaire, du texte français par rapport au ton officiel, solennel, du texte latin. Son érudition de médiéviste lui permet précisément de citer le cas d'un auteur du XVe siècle, Jean Chartier, ayant écrit deux chroniques, l'une en français, l'autre en latin, présentant les mêmes contrastes que ceux sur lesquels le P. Doncœur a longuement et fortement fondé ses raisons.

Au sujet de la formule d'abjuration signée par Jeanne le 24 mai

1431, au cimetière Saint-Ouen de Rouen, et dont le seul texte authentique serait celui du manuscrit d'Orléans, déjà publié comme tel par l'abbé Dubois, il convient, ainsi qu'on l'a bien des fois remarqué, qu'elle cadre pour l'étendue (sept ou huit lignes de grosse écriture) et pour l'*incipit* (Je Jehanne) avec les témoignages oculaires produits au Procès de réhabilitation, mais qu'il y a discordance grave sur le contenu, ce qui laisse subsister des doutes. Il constate en outre, avec satisfaction, que pour expliquer la présence d'un *etc.*, non à la fin, mais dans le corps du texte, de la formule *brève* d'abjuration, le R. P. Doncœur a renoncé dans sa communication à une explication produite dans un article des *Nouvelles Littéraires* du 10 novembre 1949, qui équivalait à une inconsciente mais véritable sollicitation de texte. L'*etc.* dont il s'agit est en effet de ceux dont les notaires truffaient dans des cas bien déterminés leurs minutes pour les développer dans leurs grosses, pratique dont l'évêque Cauchon se serait traîtreusement servi, selon le R. P., pour corser jusqu'à l'infamie les prétendus aveux de Jeanne. M. Samaran pense que rien de ce que nous savons de la pratique des notaires et des greffiers du XV[e] siècle n'autorise semblable supposition, l'*etc.* unique du manuscrit d'Orléans pouvant du reste s'expliquer de façon beaucoup plus simple et naturelle.

Ces réserves enregistrées, il convient de marquer tout l'intérêt de cette séance qui avait attiré quelques ecclésiastiques, et qui, dans les annales de l'Académie des Inscriptions, restera mémorable au moins pour s'être prolongée, de façon tout à fait insolite, une demi-heure au delà de l'heure traditionnelle, dans des ténèbres qui lui donnaient une allure assez inquisitoriale.

Robert Laulan.

Découvertes à la cathédrale de Vaison-la-Romaine. — Au cours de travaux exécutés à la cathédrale de Vaison, le chanoine Sautel, correspondant de l'Académie des Inscriptions, a recueilli divers fragments antiques. Il a constaté que des tombeaux creusés dans des frises de monuments romains, des chapiteaux à feuille d'acanthe, des tambours de colonnes cannelées, ont servi d'assises à un mur de fondation soutenant trois absidioles. Ces vestiges, provenant probablement d'un édifice antérieur, ont le caractère de pierres réemployées sur place pour des motifs rituels.

L'auteur, s'appuyant sur des textes et sur les dernières découvertes, s'élève contre les opinions émises, et date la construction du chevet de la cathédrale aux VI[e] et VII[e] siècles.

Le cadastre antique d'Orange. — Des travaux exécutés à Orange dans les sous-sols d'une banque, pour l'établissement d'une chambre forte, ont amené la découverte de fragments de sculpture intéressants : une Victoire sur son char, une amazone d'une belle allure, un guerrier fantassin grimpant, une figure d'homme entogée. On a, en outre, et c'est là le plus important, reconnu plusieurs fragments de plans cadastraux de la colonie d'Orange, dont certains appartiennent à un plan conservé au Musée d'Orange. Le principal morceau comprend sept divisions (centuries) analogues à celles que l'on connaissait déjà, ce qui permettra d'utiles comparaisons pour des recherches sur le même sujet en Afrique du Nord.

Tous ces vestiges se trouvaient dans une galerie de 6 m. 50 de long à 5 mètres sous terre, pénétrant sous les maisons voisines. Il y en a encore deux à trois mètres cubes qu'il faudra atteindre par une

autre voie, en raison de dangers d'éboulement. La pièce capitale de ces intéressantes trouvailles est constituée par le fragment de cadastre, qui constitue un document unique dans l'épigraphie romaine.

Le pape **Benoît XII et les Cisterciens.** — M. Louis Halphen a fait hommage à l'Académie des Inscriptions, de la part de Mme Jean-Berthold Mahn du volume posthume de son mari : *Le pape Benoît XII et les Cisterciens*, qui vient si heureusement compléter son précédent volume sur *l'Ordre cistercien et son gouvernement*, auquel l'Académie avait décerné, il y a deux ans, son premier prix Gobert. Ce nouveau volume devait servir à l'auteur de thèse complémentaire, en vue du doctorat ès lettres. Il met admirablement en lumière les destinées de l'ordre cistercien au début du XIVe siècle, sous le règne d'un pape qui avait appartenu à l'ordre; et il avive les regrets qu'a causés la mort héroïque du jeune savant dont il était permis d'attendre bien d'autres importants travaux. — R. L.

NATURE

MIMETISME. — J'ai souvent admiré cette faculté essentiellement humaine qui nous permet de nous intéresser à tout moment à n'importe quoi, je veux dire à des objets aussi inactuels que possible dans l'heure et le lieu où on les considère. Qu'on nous propose un exercice mental, si vain qu'il semble dans l'ordre de l'utilisation immédiate, et nous oublions aussitôt nos plus graves soucis, le poids de l'existence la plus lourde, pour nous précipiter avec joie vers cette voie de garage, vers ce bienheureux dérivatif !

Je ne sais si M. Lucien Chopard a tenu compte de ce facteur en nous offrant son livre sur le *Mimétisme* (1), dans une époque où ce problème biologique doit apparaître à « l'homme de la rue » à peu près sous le même visage lointain et brouillé qu'un habitant de Saturne ou qu'un système de logarithmes. Ce dont je suis certain en tout cas, c'est que je l'ai accueilli et lu et médité avec ce sentiment d'évasion qui double l'intérêt qu'on prend à un livre, quand ce livre vous parle de choses mystérieuses, et dont on sait qu'elles le resteront toujours.

Car ce problème du Mimétisme animal relève de ceux qui, ne recevant jamais que des solutions partielles, sollicitent en permanence la curiosité passionnée des chercheurs et des philosophes. Sujet de réflexion et de controverse vaste comme la mer, et comme elle inépuisable. Un simple témoin peut n'y jeter qu'un coup d'œil, alors qu'un biologiste s'efforcera d'y découvrir mieux et davantage que ses devanciers. Mais il faut, en cette matière aussi, prendre son parti de ne jamais que circonscrire de loin la vérité, non l'isoler puisque l'essence même du mimétisme est d'ordre psychique, et que nous sommes condamnés à n'enregistrer ici que des faits, sans savoir ni leur cause ni leur fin.

Le Mimétisme! Terme générique sous lequel on a coutume d'entendre tout un ensemble de phénomènes très différents, et qui, normalement, si l'on s'en tenait à la lettre, se ramèneraient à ceci :

(1) *Le Mimétisme*, par Lucien Chopard, sous-directeur au Muséum d'Histoire naturelle de Paris (Payot, éditeur, Paris).

l'art de n'être pas soi, de se grimer en un autre être ou en quelque autre chose. Définition d'ailleurs parfaitement anthropomorphique, puisqu'il ne saurait y avoir d'art sans volonté consciente, et nous ignorons précisément sur quelle base reposent les phénomènes observés.

La science du Mimétisme, en tant que théorie constructive, est relativement récente, et pourtant la seule énumération de tous ceux qui s'y sont adonnés, de leurs travaux, de leurs écrits, remplirait un volume entier. Chopard nous fait remarquer avec raison la prédominance, en ce domaine, de l'école anglaise. Rien qu'à ce signe on retrouve l'amour des Anglo-Saxons pour la Nature. Quelques noms émergent de cette foule : Kirby et Spencer, inventeurs en 1816 du mot « mimicry », puis celui d'un autre précurseur, le Français Boisduval, qui dès 1836 avait soupçonné quelque chose dans son *Spécies général des lépidoptères*, en signalant les étranges ressemblances morphologiques entre certains genres de papillons. Puis Darwin et Richard Wallace; puis H.-W. Bates, un des pères du mimétisme, et qui a même donné son nom à une forme de camouflage; puis Ed.-B. Poulton, autre classique en cette science. Et comment ne pas citer, en France, les travaux de P. Vignon, de Lucien Cuénot, H. Piéron, E. Rabaud?

Le texte de Chopard, fortement relevé d'excellents dessins, est une revue systématique et claire de nombreux phénomènes classés sous une même étiquette. On peut les réduire à trois principaux : l'homochromie, l'homotypie, le mimétisme proprement dit.

Dans l'homochromie, l'animal s'identifie à la couleur du milieu où il se trouve. Forme la plus simple, la plus explicable aussi. Soit dit en passant, il ne s'agit dans toutes ces manifestations que de vie animale; mais est-ce qu'on ne découvrira pas un de ces jours, quand on aura prouvé chez les végétaux l'existence d'un principe immatériel, qu'ils peuvent également être piqués du démon de la copie, et qu'une plante peut se camoufler en une autre? Mais poursuivons : l'homotypie est déjà d'un niveau plus compliqué; elle consiste, pour l'animal mimétique, ou mimétiste, ou mimant, à adapter sa forme à celle de son support. Nous faisons déjà un pas hors de l'explication, sur le terrain plus délicat de l'interprétation.

Enfin le mimétisme proprement dit s'applique à la reproduction, par un animal, d'un autre animal, ou d'un modèle pris dans le règne végétal. Abstraction faite, cette fois, du milieu ambiant. Et là, le domaine élastique de l'interprétation s'élargit. « L'idée même du mimétisme, écrit Chopard, est inséparable de l'idée que certains animaux, surtout les insectes, sont mieux protégés que d'autres contre les prédateurs, et que par conséquent des formes plus vulnérables ont avantage à les imiter. »

C'est ainsi qu'on voit des insectes ressembler aux fleurs de plantes déterminées, et d'inoffensifs papillons emprunter la forme et les couleurs de guêpes redoutées pour leur voracité. Ce mode

de mimétisme, dit « batésien », soulève des questions de lente adaptation héréditaire, qui sont un des gros points d'interrogation du problème.

De chacun des aspects principaux du mimétisme, Chopard nous cite une foule d'exemples. L'homochromie comporte des cas qu'on peut qualifier de populaires, comme celui du Caméléon, celui des poissons plats, copiant la couleur du fond sur lequel ils reposent, celui de la Seiche commune. Cette forme de mimétisme est celle où la discussion paraît le moins possible, car il s'agit de faits patents, qui s'appuient sur une réalité anatomique : la présence, dans les téguments de l'animal envisagé, de cellules dites *chromatophores*, qui ont la propriété de se contracter ou de se dilater avec les grains pigmentaires qu'elles renferment, d'où des variations de couleur presque instantanées. Le phénomène, très complexe du point de vue physiologique, a pour origine un réflexe visuel, transmis aux chromatophores par des hormones spéciales. Ici l'automatisme est manifeste, et rien n'empêche d'y voir l'influence du milieu telle que l'a définie Lamarck, mais avec une incidence immédiate au lieu d'être à longue échéance.

C'est, ai-je dit, la seule forme de mimétisme qui soit vraiment hors de doute. Que penser des autres aspects de camouflage? Des crabes qui se déguisent avec des coquilles ou des algues? Des perruches vertes, des serpents verts, des insectes verts, invisibles dans les arbres et dans les herbes? Que penser de l'homotypie, imitation non plus de la couleur, mais de la forme : des insectes-branches, les phasmides, des insectes-feuilles, les phyllies? Des chenilles copiant des bourgeons? Que penser enfin du mimétisme vrai, des animaux qui prennent ou acquièrent le masque, le contour, la teinte d'espèces mieux aptes à soutenir la lutte pour la vie? Assistons-nous, avec cette étonnante orgie de formes, de couleurs, dont beaucoup se répètent, se rencontrent, se heurtent comme des danseurs fous dans une saturnale, à une simple féerie de la Nature, à un prodigieux débordement d'imagination où seul règne le dieu Hasard? Ou bien faut-il voir, derrière ces ressemblances, ces analogies, ces similitudes, une finalité mystérieuse, un but de protection des faibles dans l'immense jungle que représente la Vie?

Tous les grands spécialistes du problème sont d'accord pour répondre qu'en dehors de l'homochromie réflexe, qui constitue une sorte de photographie du substrat, un seul critère compte : celui qui est fourni par le comportement de l'animal, par exemple l'animal vert recherchant un milieu vert, un insecte-fleur choisissant la plante qui porte cette fleur. Et il semble que de ce côté des preuves aient été obtenues, au moins dans certains cas. Résultat important, car c'est cet aspect du mimétisme qui lui confère son existence psychique; c'est là qu'on peut saisir sur le fait, non plus une apparence, mais une intention, un but.

Sans être technicien de ces question, j'ai cependant procédé à quelques expériences sur un insecte qu'on appelle le *Réduve masqué*. C'est un hémiptère piqueur dont la larve vit dans les maisons anciennes et se nourrit de diverses espèces de mouches, qu'elle saisit quand elles passent à sa portée, en bondissant sur elles comme un tigre. Cette larve a la curieuse habitude de se vêtir de poussière; elle s'en couvre elle-même avec ses pattes, dans les coins sales. Ainsi maquillée, elle va s'embusquer, et se tient immobile durant des heures, attendant le gibier. Elle ressemble à du pain moisi, à un morceau d'éponge, à tout ce qu'on voudra, sauf à un être vivant. Plusieurs fois j'en ai capturé, et me suis diverti à les déshabiller en leur donnant simplement une douche, au moyen d'un compte-gouttes. On voit alors apparaître une bestiole pas plus laide qu'une autre, six pattes, deux antennes, un ventre rebondi.

Or, si je mets un peu de poussière dans le vase où j'ai enfermé ma larve, je la retrouve quelques moments plus tard, de nouveau rhabillée en morceau d'éponge ou de pain moisi.

Que signifient cette hâte et ce soin à se déguiser de nouveau? Uu psychologue anthropomorphe répondra qu'ils procèdent d'une intention, chez le Réduve, de se camoufler pour chasser. Un rationaliste conclura à une simple coïncidence : la larve ne se couvre de poussière que parce qu'elle fréquente les coins sales. Soit, mais pourquoi fréquente-t-elle de préférence les coins sales? Et surtout, quand on la débarrasse de sa tunique malpropre, pourquoi s'empresse-t-elle d'en reprendre une autre? Non pas une fois, mais deux, trois, cinq, dix fois de suite?

Non, sans aller jusqu'à assigner un but précis à ces étranges pratiques, je suis autorisé à dire que notre sujet poursuit une fin. Et dès lors ce critère suffit à me troubler. Sans doute un seul cas ne confirme pas tous les autres, mais il nous oblige à les vérifier un à un avant de les nier, avant de les attribuer au Hasard. Cette conclusion est celle de l'auteur du *Mimétisme*. « Devant une masse aussi considérable d'exemples plus ou moins parfaits d'homochromie, d'homotypie, de mimétisme, il paraît vraiment inutile d'invoquer le simple hasard. Celui-ci peut jouer dans un certain nombre de cas, mais il faut admettre qu'il y a d'autres facteurs, probablement complexes, dont le rôle n'est pas facile à dégager. »

C'est justement en cette interprétation de faits matériels indiscutables que réside toute la passionnante énigme du Mimétisme. Le livre de Lucien Chopard, à défaut de trancher un problème insoluble, nous aide du moins à en comprendre et à en débrouiller les données. Et c'est déjà beaucoup qu'un bon fil conducteur, quand on chemine dans la Nuit.

Marcel Roland.

L'Homme devant l'Océan, proses de mer présentées et commentées par *Roger Vercel* (Durel, éditeur, Paris). — Je ne sais si la magie, la toute-puissante attirance de la Mer sont spécialement ressenties par ceux qui, comme moi, ont vu le jour sur ses bords. Il se peut.

Mais ce livre m'a apporté autant de joie et de réconfort qu'un bain dans la vague, à midi, au soleil. Roger Vercel, chantre du vaisseau, cette cité flottante, et de ses habitants, est d'ailleurs le guide rêvé. Son introduction et ses commentaires donnent à ce recueil de pages choisies le souffle de l'original et en font un très beau livre. — M. R.

PHILOSOPHIE

CLAIR OBSCUR CARTESIEN

« *In Suetia vocatus occubuit...* »
(XI Fév. MDCL)

Arrivé à Stockholm au début d'octobre 1649, en ce « pays des ours », pour y séjourner « entre des rochers et des glaces », il n'y vint certes pas de gaîté de cœur. En dépit des flatteries dont il fleurit ses lettres à la reine Christine avant le départ, nous le devinons réticent. Il hésite. Il demande timidement à changer les dates d'abord prévues. Il voudrait voyager en été, « avantage considérable pour un homme qui n'est plus jeune, et qu'une retraite de vingt ans a désaccoutumé de la fatigue »...

Mais les caprices de la souveraine sont des ordres. Chanut, ambassadeur de Louis XIII en Suède, insiste de façon pressante. D'ailleurs, Descartes, plus que jamais, est un homme traqué. En Hollande, où il espérait trouver plus de tolérance que dans sa propre patrie, voici qu'il est en butte à des accusations graves. Voët l'a dénoncé comme coupable d'athéisme et « comparable en tous points à Vanini »... Or, Vanini, en 1619, a été brûlé vif après qu'on lui eût arraché la langue avec des tenailles. Descartes souhaite que la comparaison n'aille point jusque-là, inclusivement!

Cité à comparaître devant les magistrats d'Utrecht, il ne s'est tiré d'affaire que grâce à l'intervention — qu'il a sollicitée — de l'ambassade de France auprès du Prince d'Orange. A l'Université de Leyde, même histoire : accusé d'être « pélagien et blasphémateur », il n'est sauvé que par une seconde démarche de l'ambassade. (Non que l'on apprécie ses idées en haut lieu, mais pour le principe, parce qu'il est sujet du roi de France)...

Au demeurant, ses adversaires ne désarment pas. Il le sait. A Paris même, quelques Jésuites l'attaquent...

Bref, la Suède lui est un refuge, à défaut de mieux. A défaut, par exemple, de l'Angleterre, où, à deux reprises (1630 et surtout 1640), il faillit accepter une amicale hospitalité. Il est trop tard, maintenant, pour entreprendre des négociations de ce côté.

Hélas! un destin méchant, quelque « malin génie » lui réserve une fin dérisoire. A peine Descartes auprès d'elle, la fille de Gustave Adolphe ne sait trop qu'en faire. Elle l'a mandé pour se distraire. Comme on aurait, en cage, une bête curieuse. De

temps à autre, elle le convoque pour une petite leçon de philosophie, en une glaciale bibliothèque, vers les 5 heures du matin. La vigoureuse brute — vingt-trois ans — qui, plus tard, en plein palais de Fontainebleau, fera mettre à mort laidement, sans aucune forme de procès, son favori Monadelschi, n'est point femme à s'attendrir sur la fragilité de son hôte. Quand elle arrive pour l'entretien matinal, elle a déjà couvert plusieurs lieues à cheval, passé une compagnie en revue...

Alors, elle s'assied à califourchon sur une chaise, pérore, questionne, interrompt, tout en tirant de son brûle-gueule une âcre fumée qu'elle envoie au nez du philosophe grelottant.

Dans la journée, les beaux esprits de cour s'évertuent à tourmenter « M. du Perron » par d'insidieux propos. Pour comble de ridicule, la reine, organisant des fêtes pour commémorer la paix de Munster, commande tranquillement à son pensionnaire... un ballet! Et Descartes s'exécute : de la main qui écrivit les *Méditations*, il compose ce que nous appellerions aujourd'hui des « lyrics »... Grandeur et servitude!... En ce ballet, on voyait des « entrées de fuyards, de paysans ruinés, de déserteurs, de blessés... dansant (*sic*) et chantant : « Qui voit comme nous sommes faits — Et pense que la guerre est belle — Ou qu'elle vaut mieux que la paix — Est estropié de cervelle »... Singulière façon de célébrer la victoire des Suédois! Mais le plus grand philosophe du monde ne s'improvise pas poète sur simple réquisition. Et puis, comme disent les braves gens, le cœur n'y était pas!...

... Quatre mois de cette vie lamentable et burlesque, et le chétif, le frileux Descartes est atteint de broncho-pneumonie. Sa maladie dura juste neuf jours. Il considère avec défiance les médecins envoyés à son chevet. Il aurait dit à l'un d'eux, qui se préparait à le saigner : « Epargnez, Monsieur, le sang français »!... Ce qui pourrait bien être une parole apocryphe inventée à plaisir...

La veille de sa mort, il consentit à se laisser tirer du sang. « Trop tard », selon Baillet. Oui, à moins que la saignée ne l'ait achevé!...

●

Soit qu'il le crût vraiment, soit qu'il ait voulu s'assurer par là des protecteurs intéressés à sa sauvegarde, il avait laissé entendre, à plusieurs reprises, qu'il parviendrait à prolonger la durée de la vie humaine.

Aussi, sa mort prématurée provoqua-t-elle d'infâmes railleries. Christine, sa meurtrière, aurait écrit à Saumaise une lettre où elle évoquait le « *plaisant* » contraste entre de telles « promesses » et une fin si prompte. Nous l'en croyons bien capable. Elle n'avait même pas l'excuse — si c'en est une — de haïr Des-

cartes, comme le haïssait à coup sûr l'anonyme goujat qui, dans la Gazette d'Anvers, rédige cette brève oraison funèbre : « En Suède, vient de mourir un insensé qui prétendait pouvoir vivre aussi longtemps qu'il le voudrait. Il est mort à cinquante-trois ans... »

Enterré au cimetière de Stockholm, dans le coin réservé aux étrangers, ramené en France (1667), déposé dans une chapelle de l'église Saint-Paul, le corps est transporté à l'abbaye Sainte-Geneviève. La Convention décide de le placer « là où doivent reposer les cendres des grands hommes ». Mais le Directoire annule cette décision, et refuse les honneurs du Panthéon à celui qui fut « la principale cause des malheurs qui ont désolé l'espèce humaine ». Nouveau transfert aux « Champs-Elyséens » du Musée des monuments français; puis (1819), à l'église Saint-Germain-des-Prés.

Comme si ce destin posthume n'était pas assez « accidenté », voici qu'en 1821, Berzélius, alors en Suède, fait parvenir à l'Académie des Sciences le « vrai » crâne de Descartes qui aurait été dérobé (et remplacé par un autre) lors de l'exhumation. Confié tout bonnement au Muséum, recouvert de signatures des « propriétaires » successifs, authentifié (?) en 1913 par comparaison avec des portraits, ce « vrai » crâne a toutes chances d'être un « faux ». Car nous savons qu'un jeune admirateur du philosophe veilla jalousement le corps, lors de la première exhumation, se bornant, quant à lui, à prélever une phalange de l'index droit!...

Après tout, peu importe. Si la « *res extensa* » est incertaine et dispersée, la « *res cogitans* » est intacte, et miraculeusement survivante. Le parfait *monument* à la gloire de Descartes, c'est l'édition qu'Adam et Tannery menèrent à bonne fin, sur l'initiative d'un Xavier Léon et d'un Louis Liard.

●

Mais on conviendra que le sort semble s'être acharné contre « ce cavalier français qui partit d'un si bon pas », comme le nommait Charles Péguy... Sa vie — s'il n'avait heureusement connu de pures joies intellectuelles — fut sombre et solitaire. Il eut quelques bons amis (surtout par relations épistolaires). Eprouva-t-il les consolantes douceurs de l'amour? Il ne le semble pas, si nous tenons pour rien cette pauvre aventure avec une servante, Hélène, dont il eut une fille, morte à cinq ans. Selon les cas, dans sa correspondance, il confesse ou il nie cet incident de son existence.

C'est bien loin de ces vanités humaines que son bonheur voudrait se situer : dans le monde des idées... Mais, là encore, que de vicissitudes!...

Il interrompt la rédaction du *Monde* quand il apprend la condamnation de Galilée (23 juin 1633), nouvelle qui l'*étonne* — au vieux sens du terme. Il est hanté par le souvenir de quelques hardis penseurs, naguère livrés au bras séculier. Et, comme le dira Voltaire, la crainte du bûcher est « rafraîchissante »...

Pourquoi ne chercherait-il pas à se concilier l'opinion des honnêtes gens, des personnages de qualité, en composant un livre « où les femmes, même, pussent entendre quelque chose »? Il s'assurerait ainsi une protection, déterminerait un mouvement d'opinion en sa faveur... Ce livre, il l'écrira donc *en français*, bien que le latin lui soit tellement plus familier! A la dernière page du *Discours*, il lance un appel assez embarrassé.. auquel personne ne répondra : « ... *Je me tiendrai toujours plus obligé à ceux par la faveur desquels je jouirai sans empêchement de mon loisir que je ne ferais à ceux qui m'offriraient les plus honorables emplois de la terre* »... Au préalable, il annonce, s'adressant au « *public* », son intention de se consacrer exclusivement, désormais, au perfectionnement de la médecine...

Le succès n'ayant pas répondu à son attente, il modifie sa tactique : il espère — assez ingénûment — désarmer les théologiens, en leur faisant accepter sa métaphysique. D'où les *Méditations* (en latin). Mais l'approbation escomptée n'est pas accordée. Au contraire, de tous côtés, pleuvent des *objections*, souvent byzantines, auxquelles, tant bien que mal, il fournira des *réponses*.

Alors, après avoir envisagé, puis écarté — par prudence — un projet de réfutation de la philosophie scolastique, il expose l'ensemble de ses idées sous une forme quasi scolaire. Ce sont les *Principes*, publiés en latin (1644), puis en français (1647). Dans sa lettre-préface au « traducteur » (l'abbé Picot), nous voyons qu'il ne compte plus désormais que sur le jugement de la postérité...

Il n'écrira qu'un dernier ouvrage, son *Traité des Passions* (1649) dont il recevra quelques exemplaires en Suède, peu de temps avant sa mort...

Sans doute, nul auteur n'a connu plus de gloire après s'être éteint. Mais ceux qui l'ont admiré le plus bruyamment ne l'avaient pas lu. Et ceux qui le connaissaient *bien* trouvèrent en lui tant d'éléments obscurs ou contradictoires qu'ils eurent pour seule ressource de confesser leur gêne. D'autres ne retinrent simplement que ce qui leur agréait, et négligèrent... le reste!

« Chacun se flatte de continuer Descartes et commence par l'imaginer conforme à ses propres conceptions. Voici Descartes athée, libre penseur, matérialiste, révolutionnaire (...), Descartes catholique et très orthodoxe (...), Descartes métaphysicien, constructeur de systèmes idéalistes dans le goût de l'Université, Des-

cartes positiviste, réaliste et sceptique suivant le style des physiciens d'avant-garde... (1) »

Comme le disait Paul Valéry : « Descartes, depuis trois siècles que sa pensée est repensée par tant d'hommes de premier plan, commentée par tant d'exégètes laborieux, résumée par tant de maîtres pour tant d'écoliers... *où est Descartes?* Je n'oserais dire qu'il y a une infinité de Descartes possibles, mais vous savez mieux que moi qu'il en existe plus d'un, tous fort bien attestés, textes en main, et curieusement différents les uns des autres... (2) »

A ces étonnantes divergences dans l'interprétation d'un esprit fallacieusement réputé pour sa *clarté* (s'il était clair, à quoi rimeraient toutes ces exégèses?) quelle explication fournir?

... On n'insiste pas assez, à mon humble avis, sur le « *climat* » intellectuel de la *Renaissance* qui se maintint, chez nous, jusque vers la première partie, au moins, du règne de Louis XIV. En y replaçant Descartes, le mystère s'éclaircirait peut-être. Il appartient à cette lignée de chercheurs qui, depuis le XIIe siècle environ (dès, par conséquent, la pré-Renaissance), se rebellent contre la tradition, veulent lire « dans le grand livre du monde »... Ils aperçoivent devant eux d'immenses terres vierges à conquérir, de riches filons à exploiter. Ces pionniers, bravant les interdictions, sont enivrés d'un magnifique orgueil. Ils ne croient rien devoir à leurs aînés, méprisent volontiers leurs « rivaux », sont partagés entre le désir de montrer leurs trouvailles et celui de cacher leurs « secrets ». Abondant en contrastes, on les voit tout ensemble superstitieux et rationalistes, téméraires et prudents, méfiants et expansifs... Il y a de l'allégresse et du défi dans leur regard, même quand ils le voilent à demi. Cette expression de certitude hautaine, Karl Jaspers la trouve dans les divers portraits de Descartes, qu'il compare à quelque « *sombre kobold* » (3). Il lui attribuerait volontiers cette sécheresse, cette *inhumanité* que Maritain dénonce, et qui serait le propre de l'esprit scientifique moderne...

Quoi qu'il en soit, Descartes est bien un homme de la Renaissance. Il en a les qualités et, si j'ose dire, les défauts. Sa curiosité intellectuelle est sans limites. Certes, il ne prétend point entasser de vaines connaissances encyclopédiques, mais ses investigations le portent dans tous les domaines. Quant aux mathématiques, il y est passé maître. Il est, *avant tout*, mathématicien. Jusqu'à l'excès (4). Il l'est même dans ses argumentations méta-

(1) *Merc. de France.* Descartes, par Albert Rivaud (I.VII.1937). Cf., du même auteur, les études publiées *in Rev. de Mét. et Mor.*, janv. 1937, et *Rev. philos.*, mai-août 1937.

(2) Discours prononcé au Congrès Descartes (*Rev. Mét. et Mor.*, 1937, pp. 695-710).

(3) *Rev. philos.*, mai-août 1937.

(4) *Ibid.* Voir la très curieuse étude de A. Koyré sur « la loi de la chute des corps ».

physiques. Et s'il conçoit un Dieu personnel, il l'imagine — n'en doutez pas — sous les traits d'un polytechnicien géant... Ce qu'il aime, dans les « longues chaînes de raisons », c'est moins leur objet que leur rigueur. Et quand, en un jour d'enthousiasme, il remercie le Ciel de lui avoir inspiré la vision d'une « *scientia mirabilis* », c'est qu'il vient d'entrevoir une « méthode » qui conduit à l'*infaillibilité.* Transposer, chaque fois que faire se peut, les problèmes posés par la nature en problèmes de mécanique, donc en problèmes de mathématiques. « *Methodum ad quaslibet difficultates in scientiis resolvandas.* » Aussi fait-il vœu d'un pèlerinage tout comme, bien des siècles auparavant, Pythagore offrit cent bœufs en sacrifice après avoir trouvé son théorème...

Pas de dogmatisme rigide, pourtant : car s'il prélude à Joseph Fourier et à Einstein, Descartes prélude aussi à Claude Bernard, à Théodule Ribot, si ce n'est, parfois, à Lavoisier. Rien, en lui, de borné, de systématique. La richesse vivante et complexe. Et ceux qui voulurent apporter, après coup, trop d'*unité* dans cette diversité ont défiguré son génie. Ils ont péché par anachronisme, en supposant, chez ce penseur, déjà lointain, des exigences et des préoccupations de leur temps. Sans compter le désir — hélas, trop humain — d'*annexer* un grand homme, de l'inscrire, effrontément, dans l'arbre généalogique d'une secte, d'une doctrine ou d'un parti...

Achille Ouy.

Traité de l'Existence morale, par *Georges Gusdorf*, Maître de Conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg. (Un vol. de 415 p. gr. in-8°. Armand Colin, Paris, 1949. Prix : 700 fr.). — L'expérience humaine prend un sens pour chaque homme en particulier. Chaque existence est un point de vue sur la réalité. Sans doute, la Morale comporte plusieurs « secteurs ». Mais le centre d'intérêt, c'est l'individu dans son unité, c'est l'homme en situation dans le monde et dans le temps, l'homme concret, s'efforçant de parvenir à l'équilibre au sein des activités qui le tirent en diverses directions.

Trop souvent, théologiens et philosophes parlent d'un homme abstrait, désincarné. Or, aujourd'hui, cette sorte de sérénité hautaine n'est plus de mise. Nous vivons difficilement : c'est le moins que l'on puisse dire. « On en a trop vu, à la fin » ! Ne nous étonnons pas, en conséquence, si l'existentialisme — chrétien ou agnostique, selon les préférences — a rallié, depuis 1940, maints esprits. Le marxisme communiste en a rallié d'autres, précisément parce qu'il se flatte d'édifier enfin une société à la mesure de l'homme. M. Georges Gusdorf voudrait, semble-t-il, ne sacrifier aucun de ces deux états d'âme : une lucidité triste, une énergie confiante. Est-ce possible? Dans la mesure où l'existentialisme est un pessimisme, ne détourne-t-il pas d'entreprendre et de persévérer?

Le stoïcisme antique — et non point celui de « la mort du loup », s'adossait à une certitude : celle d'un univers cohérent et rationnel. Ses vrais descendants sont ceux qui veulent « comprendre le monde pour le transformer », et qui dénoncent les aberrations de l'Économique comme cause profonde du désordre et des absurdités...

Mais je ne veux pas soulever ici une querelle. En abrégeant, on risque de déformer. Et le *Traité de l'Existence morale* abonde en nuances. Son propos est d'une richesse exhaustive, d'une vigueur et d'un intérêt que personne, je pense, ne contestera. Aucun des problèmes n'a été laissé dans l'ombre; aucune des doctrines, des thèses traditionnelles ou récentes n'a été oubliée ou méconnue. Ce serait faire tort à l'ensemble que de signaler tel chapitre plutôt que

tel autre (même si les pages 48 à 146 paraissent constituer le « morceau de force » de ce gros livre)... Il sera lu, commenté, et — n'en doutez pas — discuté. Ce qui est bien certain, c'est qu'il ne passera pas inaperçu!...

Existentialisme, ou personnalisme? Pour dire vrai, je n'aimerais voir aucun petit « drapeau » accroché à cet édifice magnifique. Ce que nous y pouvons admirer, c'est l'occasion qu'il nous offre d'une prise de conscience. Prise de conscience de notre « situation » d'hommes d'aujourd'hui. Nous y apprenons mieux qu'ailleurs à assumer notre tâche personnelle, nos responsabilités. Au lieu de se lamenter, au lieu de marcher à reculons vers l'avenir, travailler de notre mieux, sans illusions excessives mais sans découragement, à l'avènement d'une civilisation meilleure. Etre comme le disait Spencer, « un agent conscient de l'évolution ». Et, d'abord, précisément, « être une conscience » (Edg. Quinet)... Bref, ne jamais s'abandonner au pessimisme, quand bien même tout semblerait nous y convier. C'est la conclusion virile du *Traité de l'Existence morale*. Les temps de désordre exigent des hommes qui témoignent de l'ordre vrai contre l'absurdité ambiante... que nous ne voulons pas croire éternelle.

La croissance mentale. Etude de psychogénétique, par *René Hubert*, Recteur de l'Université de Strasbourg. Tome I : *L'Enfance;* tome II : *L'adolescence.* (Deux vol. de XXIII-640 p. gr. in-8° (pour l'ensemble). Press. Universit. de France, Paris, 1949. Prix : 600 et 480 fr.). — S'appuyant sur les travaux déjà nombreux qui, depuis le début du XXe siècle, ont été consacrés à la psychogénétique de l'enfance et de l'adolescence, M. René Hubert, en deux importants volumes, nous donne une synthèse remarquable à tous égards.

Il ne se borne pas, d'ailleurs, à s'inspirer des recherches antérieures. Il apporte une idée directrice nouvelle : celle des *oscillations de la croissance mentale*, qui nous paraît appelée à retentir sur l'ensemble de la psychogénétique.

Si la valeur d'une hypothèse se mesure par le nombre de faits dont elle rend compte, celle-ci montre à coup sûr une extrême fécondité. Elle éclaire maints aspects de la psychologie humaine, de la caractériologie, et trouve d'utiles applications en pédagogie générale ou spéciale.

Ici, la préoccupation philosophique demeure prépondérante, nous dit l'auteur. Mais, ajoute-t-il, « le rôle de la philosophie n'est pas d'anticiper sur les résultats de la science, ni même de la guider dans ses démarches. La philosophie tire des conséquences des résultats acquis; elle suggère des hypothèses de travail pour de nouvelles recherches. Mais la science n'est pas une servante. (...) Les interférences entre le plan de l'observation scientifique et le plan de la réflexion philosophique ne doivent pas se produire aux dépens de la première... » Ce que la philosophie critique revendique, « c'est son propre droit de dégager, des travaux scientifiques, les enseignements qu'elle estime en accord avec sa propre position, et capables de la renforcer ».

Si j'ai cité ce passage, c'est qu'il définit clairement le sens même et l'orientation de l'œuvre. Et si je ne puis, faute de place, donner une analyse d'un si riche contenu, le dommage n'est pas grave : je sais bien, en effet, que le nom de l'auteur est — aux yeux du public intéressé par ce genre d'études (psychologues, éducateurs, etc.) — un sûr garant de valeur et de solidité. Ai-je besoin d'ajouter que rien n'est épargné (bibliographies abondantes, tableaux synoptiques, etc.) pour faire de ces deux livres un incomparable instrument de travail?

L'existentiel. Philosophies et littératures de l'Existence, par *Gérard Deledalle.* (Un vol. de 295 p. in-12. Edit. René Lacoste, Paris, 1949). — Un livre bien fait, avec intelligence et méthode. Les principales philosophies et littératures existentielles sont ici classées, décrites, et « illustrées » d'extraits judicieusement choisis, complétées enfin par une bibliographie.

Les *notes analytiques* reproduisent les traits caractéristiques de chaque pensée, jusqu'en son expression même, — ce qui est la meilleure règle à suivre en histoire des idées, Victor Brochard nous l'enseignait jadis, — et prêchait d'exemple...

Recueil d'informations, *guide*, si l'on veut, et répertoire, un tel ouvrage est *aussi* une invitation à la réflexion et aux lectures méditées. Bien des difficultés se présentaient pour une telle entreprise. Elles ont été surmontées, parce que G. Deledalle ne demeure pas « extérieur » à son sujet. Il en est pénétré.

Jules Lequier, par *Jean Wahl*. Un vol. relié toile de 185 p. in-16. Collect. « Les classiques de la Liberté » (Edit. des Trois Collines, Genève, 1949. (En dépôt à Paris, 8, rue de Berri). Prix : 6 fr. 50 (suisses). — Dans l'élégante collection fondée par Bernard Groethuysen, où nous avons lu récemment l'étude sur Kant par Julien Benda, voici un « Jules Lequier », présenté par Jean Wahl. 117 pages d'Introduction, un choix de textes, des indications bibliographiques...

La vie et la mort de Jules Lequier sont dans la pure tradition romantique. Génie incomplet et méconnu, candidat évincé (à la députation), amant dédaigné, il a quitté ce monde d'une façon tragiquement originale : nageant droit devant soi, vers la haute mer, tant que ses forces le lui permirent. ...Puis il sombra dans l'Océan, comme il avait sombré dans l'existence.

Le souvenir qu'il a laissé, le pathétique de cette vie comme de cette œuvre, toutes deux inachevées, lui valurent des admirations posthumes, des admirations attendries...

Peut-on voir, dans les *fragments* qu'il composa, l'ébauche d'un « système »? C'est douteux. Ce qu'en publia Renouvier, touchant le problème de la Liberté, a bien de quoi nous déconcerter. Si nous nous plaçons sur le plan de la Logique, sa prétendue solution apparaît comme une curieuse prestidigitation intellectuelle, un simple paralogisme. Du moins si l'on veut y voir une « preuve »...

Et puis, sur le plan psychologique, l'affirmation *libre* de la Liberté n'est-ce point une illusion? — En ce sens que les mobiles affectifs, la formation religieuse viennent subconsciemment dicter le *choix* dans cette sorte de « pari » pascalien...

Jean Wahl nous semble situer beaucoup plus justement les émouvantes méditations de Lequier, en les rattachant, *dans leur ensemble*, — d'accord sur ce point avec Lazaref, avec Ed. Grangier — à la « philosophie de l'existence »; en rapprochant, donc, Lequier de Kierkegaard, son contemporain immédiat, son frère en infortune et en inquiétude.

Ainsi considéré, Jules Lequier, âme de penseur et de poète, a trouvé pour l'évoquer et lui rendre hommage — avec une pieuse et pénétrante sympathie — l'un des meilleurs penseurs de ce temps, et qui est, lui aussi, un poète...

Précis de décomposition, par *E. M. Cioran*. Un vol. de 260 p. in-16 double couronne. Collection « Les Essais » (N° XXXV) (Gallimard, Paris, 1949. Prix : 340 fr. — De même qu'il existe une littérature « noire », voici un Essai qui est des plus sombres. Il veut être, par surcroît, original, et il y réussit. Moins par le thème général du pessimisme et du désespoir — qui n'est pas très neuf — que par le détail, d'une implacable lucidité et d'une grande variété.

C'est un jeu de massacre. Les nombreuses marionnettes de carton-pâte que viennent abattre les balles lancées avec adresse et vigueur, ce sont toutes les espérances humaines, toutes les convictions, toutes les formes d'idéal... Quand ce jeu macabre s'achève, aucun des pauvres mannequins n'est resté debout...

On songe au Roquentin (de *la Nausée*), raillant et ricanant, s'efforçant de communiquer à autrui cette maladie contagieuse de l'âme : le dégoût de l'existence.

E.-M. Cioran, nous dit une notice biographique, est roumain, né en 1911. Le *Précis de décomposition* est son premier livre écrit en français (car il en écrivit d'autres, non sans succès, en roumain). Il faut avouer que, pour un étranger, il manie notre langue avec aisance et même avec talent.

Le rattacherons-nous à l'Existentialisme athée? Oui, à certains égards, encore qu'il ne s'en réclame nulle part... « Ayant *usé* ma qualité d'homme, rien ne m'est plus d'aucun profit. Je n'aperçois partout que des bestiaux à idéal qui s'attroupent pour bêler leurs espoirs »... « Notre destin étant de pourrir avec les continents et les étoiles, nous promènerons, ainsi que des malades résignés, et jusqu'à la conclusion des âges, la curiosité d'un dénouement prévu, effroyable et vain... »

Paraphrasant un mot célèbre, nous pourrions dire que, parmi toutes les vanités de ce monde, et qu'il a si cruellement fustigées, l'auteur n'oublie (en fait)... que la vanité d'écrire des ouvrages...

Pourtant, comme nulle confession sincère n'est peut-être inutile, le lecteur trouvera là, selon son humeur et ses préférences, soit une introduction pascalienne à la foi religieuse, soit un motif de stoïcisme, soit enfin une source de méditations propres à diminuer notre superbe et à nous rendre plus tolérants en nous montrant mieux notre misère...

Mais je me garderai de conseiller pareille lecture aux âmes sensibles

et inquiètes. André Ransan, si j'ai bonne mémoire, raconte qu'un ami, sadique ou farceur, l'invitant à déjeuner parfois, ne manquait pas de murmurer, dès les hors-d'œuvre : « Tu as faim, toi? Moi, j'ai envie de dégueuler! »... Pardonnez-moi le rapprochement entre cette anecdote et le *Précis de décomposition*. A mes yeux, la comparaison s'impose...

Pour connaître la pensée de saint Thomas d'Aquin, par *Louis Jugnet*. Un vol. de 270 p. in-8 carré, Bordas, Paris, 1949. Prix : 300 fr. — Cet ouvrage n'est pas un simple exposé *historique*, documentaire, sur la pensée de saint Thomas d'Aquin. Le propos de son auteur consiste en une « mise en valeur » du Thomisme. Il en veut montrer la solidité, l'unité, la permanente *actualité*, « la conformité avec les exigences spontanées et authentiques de la raison humaine »...

L'étude est puissamment charpentée, l'argumentation pressante. « Et même celui qui ne sera pas convaincu pourra difficilement, croyons-nous, traiter avec désinvolture et par le mépris une doctrine aussi consciente d'elle-même, aussi cohérente et aussi respectueuse du réel et des problèmes humains »...

Un éminent théologien dominicain déclarait récemment que toute mise en valeur du Thomisme est, par la force des choses, une sorte de « plaidoyer pour saint Thomas ». M. L. Jugnet, loin de récuser cette formule, l'adopte sans réserves. Et, de fait, son livre a l'ardeur, la véhémente intransigeance d'une plaidoirie. Ajoutons qu'il connaît admirablement, depuis plus de vingt ans qu'il l'étudie, son « dossier ». Sa conviction profonde lui donne une assurance qui n'est pas feinte, en même temps qu'elle lui inspire une vigueur polémique peu commune. Il connaît non seulement toutes les positions adverses, mais les moindres dissidences. Il les attaque, les enserre, les pulvérise...

« On pourra (dit-il, *in fine*), nous faire beaucoup de reproches, mais certainement pas celui d'avoir négligé la discussion précise des idées prises en elles-mêmes... »

Et cela est très vrai. Si bien qu'au total, l'auteur a tenu la promesse incluse dans le titre du volume : nous faire connaître la pensée de saint Thomas d'Aquin. On conçoit mal, vis-à-vis d'une telle doctrine, ce que pourrait être l'exposé d'un agnostique...

Le comportement animal et la genèse de l'intelligence, par *Jacques Brach*. Un vol. de 280 p. in-8 carré, avec fig. et tableaux dans le texte. Edit. du Mont-Blanc (7, rue de Cléry, 2e, Paris, 1949). — Très sérieux travail qui, non seulement, expose les résultats déjà connus de la psycho-physiologie, mais encore s'efforce de les unifier à la lumière d'une hypothèse nouvelle. Cette hypothèse d'un « retentissement récurrent » donne une signification d'ensemble aux phénomènes de synchronisation et désynchronisation des neurones corticaux.

On peut espérer que, si les mesures de chronaxie deviennent possibles un jour pour les neurones cérébraux autres que les neurones moteurs, les vues de M. Jacques Brach seront confirmées.

Pour le moment, nous sommes certain que son livre apprendra beaucoup de choses utiles aux étudiants, et ne manquera pas d'intéresser les spécialistes de la neurophysiologie en même temps que les psychologues. Tous les points importants de la psychologie animale et humaine sont ici passés en revue, et rattachés aux connaissances positives les plus récentes de la physiologie, soit dans le cours des chapitres, soit en appendice.

Ouvrages reçus. — *Tendances éthiques dans la nature et leurs bases scientifiquement concevables*, par A. Kouchoul. Une broch. de 65 p. gr. in-8, Jouve et Cie, éditeurs, 15, rue Racine, Paris, 1949. Prix : 100 fr. — L'action combinée de la loi du hasard et de certaines lois de la biologie et de la psychologie doit assurer l'établissement, dans le sein même de la nature, d'un ordre de choses répondant assez bien aux aspirations éthiques les plus élevées.

Les hauts problèmes éthiques sont présentés dans cette étude, fondée essentiellement sur le calcul des probabilités, d'un point de vue original.

REVUES.

La Pensée, Revue du Rationalisme moderne. Nouvelle série. No de sept-oct. 1949. — Noté au sommaire : suite et fin de « Introduction à la dialectique de la nature », de Friedrich Engels; Misère et grandeur de Gœthe (Pierre Hentgès); chronique sociologique : Autour de l'ethnographie (M. Cohen); chronique de l'hist. des religions : Religions asiatiques (P. Alfaric); chronique littér. : La littérature, expression de la société (J. Larnac);

chronique pédagogique : A propos du bachot (par René Maublanc, qui doit traiter dans un numéro ultérieur d'autres points concernant la crise du bachot, et la crise spécialement grave de l'enseignement de la philosophie), etc...

Culture humaine. Revue mensuelle d'éduc. générale (Edit. J. Oliven). N° de nov. 1949 et n° de décembre. — Noté au sommaire : L'enfant et la vie (Marc Augeard); L'unité des activités humaines (Ch. Pagot); en décembre : Conditions pratiques du travail intellectuel (G. Dheur); Penser personnellement (P. Serres); Psychologie pratique (Olivier-Brachfeld), etc... — A. O.

Jean Fernel, médecin et philosophe, par le Dr *A. Herpin*, préface du professeur Ch. Laubry; 14 × 23 cm., 88 p. (J.-B. Baillière et fils et J. Vrin). — Poursuivre ses études sur les médecins d'autrefois, pour le docteur Herpin, c'est continuer à faire entrer la pensée médicale dans l'humanisme. Cette fois, c'est de la vie et des recherches de Fernel qu'il nous entretient, — d'un de ces étonnants hommes du XVIe siècle. Ses travaux, comme ceux de plusieurs de ses contemporains, auraient pu faire faire un grand pas à la médecine; mais le dogmatisme dont il était imprégné et ne parvenait pas à se dégager le retint sur sa propre pente. Aventure intellectuelle dont la morale est de tous les temps. — S.

DANS LA PRESSE

Cinéma italien. — Il était temps qu'on nous l'apprît : c'est le « bourrage de crâne intensif de la presse démocratique » (*sic*) qui, à une époque... récente, a imposé au monde une notion fausse du caractère italien. Merci à M. René Dasen de redresser les idées que nous pouvions nous faire du fascisme et de sa presse (« Vie Art Cité », Lausanne, n° 5, 1949). Passons. C'est du moins au régime mussolinien, nous dit M. René Dasen, que la jeune et si brillante école du cinéma italien — indirectement du moins — doit l'être :

« Il serait faux de croire que le cinéma italien est né tout armé au lendemain de la victoire alliée. En art non plus il n'y a pas de génération spontanée. Le cinéma italien est un résultat de l'autarcie fasciste. Il s'est tout simplement développé dans un sens que n'avaient pas prévu les dirigeants du parti. En 1938, un des fils de Mussolini vint à Hollywood dans l'espoir de prendre des contacts intéressants avec les magnats du film. Il fut très mal reçu par les démocrates de la Californie. La riposte ne se fit pas attendre. En juillet de la même année, l'Italie annonçait son « plan de cinq ans » destiné à éliminer définitivement le film américain et à le remplacer. (...)

« Le régime, ne reculant devant aucun sacrifice, édifiait les somptueux studios de Cine-Città à Rome et créait le Centre expérimental du cinéma. C'est là que les maitres d'aujourd'hui ont fait leurs classes, étudiant l'A B C du langage cinématographique et se livrant à des quantités d'exercices de grammaire. Leurs études allèrent fort loin, embrassant tout le domaine complexe du cinéma. C'est parfaitement rompus à toutes les disciplines du septième art que les élèves du Centre expérimental purent, une fois la liberté retrouvée, exprimer leur conception du monde. »

Ordre et désordre de la France (1939-1949) est le titre du volumineux numéro spécial que publie « La Nef » pour décembre et janvier. De la présentation de Lucie Faure :

« L'homme de pensée a souvent renoncé à sa solitude pour accepter un présent tourmenté et tumultueux. Sollicité de toutes parts, il ne peut se tenir hors de la politique, ni à l'écart des problèmes sociaux ou des progrès scientifiques, qui débordent son domaine et l'envahissent chaque jour davantage. Chaque écrivain tente de se justifier, de justifier sa vie. Homme, il a un secret besoin de bonne foi et, s'il se vend au diable, il se convainc toujours que le diable est Dieu. Individu, il ne peut se mal juger, son premier idéal étant lui-même; mais parfois il se justifie *a posteriori* et ses convictions naissent le plus souvent de son action même.

« Que nous sommes loin ici du romancier conteur d'histoires! L'idéologie voile toutes les disciplines et c'est toujours de son propre système de références que l'écrivain nous entretient. De la littérature romancée restera-t-il bientôt une forme gratuite autre que le roman policier? (...)

« Tout devient action et l'action ne tire sa valeur que du résultat. A partir du résultat on n'a plus à s'expliquer mais à se justifier. Ne nous étonnons donc pas de trouver un certain ton moraliste bien inat-

tendu dans une littérature qui ne passe pas pour telle et surtout se défend bien de l'être.

« Les sentiments priment les idées comme l'action prime la pensée, dans le désordre du monde.

« Mais le propre de tout désordre n'est-il pas d'être temporaire? Un ordre se rétablit, ou bien la civilisation désorganisée s'effondre. Peut-être notre désordre actuel n'est-il pas autre chose qu'un foisonnement humain générateur de vie et de virtualité diverses... »

Balzac. — Après une accalmie, voilà les bibliographes balzaciens de nouveau mis à l'épreuve. Tandis que le « Mercure » préparait son numéro de janvier, « Esprit » publiait en décembre celui où, sous le titre commun de *Balzac vivant*, se trouvaient réunies des études d'Alain sur *Le style de Balzac*, de Cl.-E. Magny sur *Balzac, romancier essentialiste*, de Henry Miller sur *Balzac et son double*, et une note de Georges Duveau sur *Balzac et le prolétariat*. Textes dont plusieurs au moins se retrouveront sans doute parmi les préfaces de l'édition de Balzac que dirige Albert Béguin au Club français du Livre.

(C'est dans ce même numéro d' « Esprit » qu'ont paru, sous le titre commun de *Il ne faut pas tromper le peuple*, les deux articles retentissants de Jean Cassou et de Vercors qui ont marqué la rupture de ces deux « compagnons de route » avec le parti communiste.)

Dans « Europe » (décembre), la troisième *Chronique de l'année Balzac* d'André Wurmser.

L'anniversaire de Staline a fait fleurir l'hyperbole dans la presse communiste. Mais aussi des articles à plus longue portée, que ne saurait négliger une documentation objective. Comme le *Staline* de Jean-Richard Bloch (« Europe », décembre). De Georges Cogniot, *Staline, homme de science* (« La Pensée », novembre-décembre). *Staline, savant d'un type nouveau* est présenté par Jean Desanti dans « La Nouvelle Critique » (décembre), où Henri Lefebvre écrit *Staline et la nation*. Georges Mounier, *Le marxisme et les grands hommes*, André Wurmser *D'un amour lucide*. René Maublanc étudie en Staline *Le philosophe* dans « Parallèle 50 » (16 décembre); il y aurait encore à citer d'autres articles de cet hebdomadaire, ou des « Lettres françaises », etc.

Répertoire. — Henri Guillemin : *Les indiscrétions de Victor Hugo sur ses contemporains*, notes extraites des carnets inédits de Hugo (« Figaro littéraire », 31 décembre). — François Talva : *L'originalité de Louis Pergaud* (« Revue des Conférences françaises en Orient », Le Caire, septembre). — *Montherlant*, biographie, bibliographie (« Biblio », novembre).

André Siegfried : *Les points vitaux du monde et le potentiel de guerre* (« La Revue », 1er janvier). — René Lafon : *Sur les origines des Basques et de leur langue* (« Les Cahiers d'Outre-Mer », Bordeaux, juillet-septembre). — Marc Boyé : *Au Groënland, un été chez les Eskimo d'Ata* (ib.). — Yves Geslin : *Les Nouvelles-Hébrides, problèmes économiques et politiques d'aujourd'hui* (ib.).

GAZETTE

Le livre du jour : « Physiologie du mariage ». — *M. Balzac est bien chanceux d'avoir publié sa* Physiologie du mariage (1) *après* Le deuxième sexe *de Mme de Beauvoir : plus heureux que M. de Montherlant et quelques autres, il a évité les coups de cette redoutable Pallas, aussi irrésistible dans l'attaque qu'inébranlable dans la défense, comme M. Mauriac en a fait tristement l'expérience. Cependant M. Balzac, malignement interrogé par un journaliste, a dit beaucoup de bien des femmes de lettres, et de Mme de Beauvoir autant que de Mme Sand : « J'aime beaucoup* L'invitée; *c'est avec* Le Village pathétique *et* Quand vient la fin *un des meilleurs romans de ces dernières années. » Dira-t-on qu'il a voulu ainsi désarmer l'auteur du* Deuxième sexe? *Ce serait mal les connaître, l'un comme l'autre : la sincérité, si elle ne prend pas de précautions, n'admet pas davantage qu'on en prenne contre elle.*

M. Balzac a été brusquement tiré de l'ombre, l'année dernière, par la publication d'un roman, Le dernier Chouan ou la Bretagne en 1800, *qui, après avoir failli obtenir le Prix des Lecteurs, a été presque aussitôt porté à l'écran; c'est M. Jean Marais qui a fait connaître l'auteur, et ce succès a rendu confiance à un jeune écrivain qui ne fait pas mystère des quelque 20 millions de dettes dont il est affligé depuis l'âge de vingt-neuf ans, et cela, précise-t-il, « sans avoir fait une seule bamboche ». Ces tristes révélations ont ému les critiques; il ne s'en tirera, disaient-ils, que s'il est aussi fécond que M. Hugo, aussi heureux que M. Giraudoux, aussi économe que M. Claudel. M. Balzac s'était lancé dans diverses entreprises d'édition et d'imprimerie; il publiait les œuvres complètes des grands auteurs, en un temps où fleurissaient les condensés et les digests. C'était folie. Possédé lui-même par le démon des lettres, et refusant de faire son droit, il s'enferma dans un grenier et se mit à écrire : son père lui donnait deux ans pour avoir du génie.*

Qu'a-t-il donc fait? me direz-vous. Maintenant qu'il est reconnu pour un de nos meilleurs écrivains, j'oserai révéler aux lecteurs du Mercure *que les livres de Lord R'Hoone, soi-disant traduits de*

(1) Julliard, édit.

l'anglais dans les collections « Le Masque », « L'énigme » et autres, sont de la main de M. Balzac : ainsi L'Héritière de Birague, Jean-Louis ou la fille trouvée *(en collaboration avec M. Jean d'Agraives),* Clotilde de Lusignan ou le beau Juif; *pareillement, sous le nom d'Horace de Saint-Aubin, ont paru* Le vicaire des Ardennes, La dernière fée ou la nouvelle lampe merveilleuse *(en collaboration avec M. Arnould Galopin); enfin, dans la « Série noire »,* Le Centenaire s'en balance *et* Garce d'Annette!, *dans la « Série blême »,* Jane la Pâle. *Sans parler de quelques ouvrages anonymes, comme* L'art de ne pas être dupe des fripons, *en collaboration, dit-on, avec un ancien forçat passé à la P. J. Tous ces livres ont été publiés avant la ruine de l'auteur; c'est sitôt après le désastre qu'il écrivit* Le dernier Chouan *et que, pour la première fois, apparut sur la couverture le nom d'Honoré Balzac.*

Les admirateurs de ce beau roman historique seront peut-être déçus par la Physiologie du mariage : *le créateur de Marche-à-terre, de Galope-Chopine, le puissant animateur de scènes dramatiques aux couleurs de la guerre, de la révolte et de l'amour, transformé soudain en un essayiste cynique, en un observateur froid et satirique, et ralliant le camp des Rabelais, des Sterne, des Léautaud! Il est peu d'exemples d'écrivains renonçant à exploiter un premier succès; et pourtant ce livre a réussi comme le précédent. Mme Récamier, dit-on, s'y est intéressée, et Mme de Loynes. Le « jeune célibataire » a été introduit dans les salons, où sa robuste beauté, ses yeux pailletés d'or, ont mis en émoi les marieurs professionnels; mais l'auteur de ce livre désenchanté n'est pas près de céder au charme de ces vierges derrière lesquelles, quand on sait voir, se profile le Minotaure...*

M. Balzac part d'une constatation fort juste, à savoir que notre connaissance du mariage reste rudimentaire, alors que, comme il le dit, « tout le monde se marie un peu ». De là sa Physiologie *qui, plus qu'un traité théorique, sera un guide à l'usage des gens mariés, ou plus exactement des maris, car « les dames n'entrent pas ici ». Comment empêcher une femme de tromper son mari? Le problème se pose, si l'on admet les données de la « statistique conjugale » dressée par l'auteur, d'après laquelle, pour quelque quatre cent mille « femmes honnêtes » dignes d'être recherchées, il y a en France un bon million d'hommes en chasse, et qui se flattent d'avoir eu chacun en moyenne trois ou quatre aventures : d'où l'on peut conclure que le nombre des « femmes vertueuses » est singulièrement restreint. Cette simple observation met en évidence l'absurdité du système; c'est à notre conception générale du mariage que M. Balzac s'en prend dans la première partie, qui est assurément la plus audacieuse et la plus forte : l'infortune conjugale pourrait être évitée, d'abord, par une réforme radicale de nos mœurs et nos institutions.*

Il se trouve en effet qu'un jeune homme, entre vingt et trente ans, « pendant la verte saison où sa beauté, sa jeunesse et son esprit

le rendent plus menaçant pour les maris qu'à toute autre époque de son existence, reste sans trouver à satisfaire légalement *cet irrésistible besoin d'aimer qui ébranle son être tout entier ».* Les *jeunes filles lui sont interdites, et c'est bien le vice essentiel du système, auquel il n'est qu'un remède, l'émancipation des filles. M. Balzac cite l'admirable remarque de Rousseau : « Chez les peuples qui ont des mœurs, les filles sont faciles, et les femmes sévères. C'est le contraire chez ceux qui n'en ont pas. » La France n'en a pas... Que penser d'une éducation qui prohibe sévèrement tout ce qui, du jour au lendemain, deviendra licite? Il est pourtant moins dangereux de donner la liberté aux filles que de la laisser aux femmes. « L'idée de prendre une fille à l'essai fera penser plus d'hommes graves qu'elle ne fera rire d'étourdis. » Et l'auteur de s'élever contre « le sot préjugé que nous avons en France sur la virginité des mariées ». Quelle stupidité, que de s'inquiéter beaucoup plus du passé d'une femme que de son avenir! M. Balzac pèse avec soin les inconvénients et les avantages de cette libération, dont il affirme enfin la nécessité. La cause qu'il défend ici n'est peut-être pas neuve, mais il le fait avec un discernement et une délicatesse remarquables. C'est dans ce renversement de nos habitudes qu'est la vraie condition du mariage heureux : conclu au terme d'un essai loyal où l'égale inexpérience des jeunes partenaires, leur égal émerveillement, leur égal respect de soi-même et de l'autre, seront garants de l'avenir. Alors toute une vie commune ne se décidera pas sur le coup de dés ignoble de la nuit de noces. « S'il faut s'étonner d'une chose, c'est que les déplorables absurdités accumulées autour d'un lit nuptial fassent éclore si peu de haines. » Un mariage heureux est une œuvre d'art, et assez difficile pour qu'on réunisse au moins les conditions les plus favorables. L'amour, comme les autres arts, vit d'inspiration et de science, et n'a pas besoin de changer d'instrument pour varier ses effets. « Peut-on toujours désirer sa femme? » Oui, répond hardiment M. Balzac, et pour que cet amour unique ne soit pas dans la société une exception insignifiante, il faut que soit jeté bas le système présent du mariage, qui repose sur des traditions épuisées, sur une législation romaine et napoléonienne absolument anachronique. « Rendons à la jeunesse les passions. »*

Mais nous n'en sommes pas là... d'où les deux autres parties de la Physiologie. *L'auteur a dénoncé les causes majeures du malheur conjugal, mais, tant qu'elles subsisteront, il faut bien envisager les moyens particuliers — les petits moyens — de l'éviter. Dès lors le ton change : « Reprenons le bonnet aux grelots et la marotte dont Rabelais fit jadis un sceptre. » M. Balzac va s'amuser comme un fou, et s'ébattre dans ce fleuve de gauloiserie et de misogynie qui est un des éléments de notre paysage littéraire. Je ne le suivrai pas dans les mille et une recommandations, plaisantes ou sérieuses, qu'il fait avec toute l'assurance d'un jeune célibataire, aux mille et un maris en danger d'être cocus. Plus que*

l'ingéniosité du procurateur aux cornes, me touche le foisonnement d'observations et d'anecdotes où se reconnait un romancier évidemment assuré d'avoir devant lui une œuvre extraordinairement riche et solide. Quelle prodigalité! Il y a là la matière d'une cinquantaine de nouvelles, peut-être le sujet d'autant de romans! Il n'est pas homme à ménager judicieusement ses ressources. Si chacun de nous, comme il le dit, a une somme donnée d'énergie à dépenser dans le sens qu'il lui plaît, le boxeur en coups de poing, M. Breton en coups de foudre et M. Benda en pas de clerc, M. Balzac emploie ici la sienne à créer des situations, à animer des personnages. Il y a des histoires bouffonnes, celle de l'amant puni par la colique; d'autres pleines d'humour, celle de la femme qui trompe son amant avec le jeune comparse d'abord chargé d'attirer les soupçons du mari; d'autres enfin terribles, dures, cruelles... sans parler de toutes ces comédies vivement esquissées, au chapitre des révolutions conjugales ou des péripéties! On ne peut se défendre contre cette humeur magnifique, contre cette improvisation perpétuelle qui se joue à l'intérieur de cadres gravement posés, de divisions et subdivisions d'une pédanterie amusée. A travers tant de sujets, le lit, la table, le salon, la campagne, l'hygiène, la lecture, la correspondance, le budget, la femme de chambre, la belle-mère, la passion, la vieillesse, à travers tant de genres, tant d'effets, et si variés, on discerne le ton propre à l'auteur, qui est celui de la découverte en toute sécurité. Ce qu'il écrit ne dépend pas de ce qu'il a écrit : il va de l'avant, même s'il va lentement; il est sûr de lui; il n'est pas sûr de ce qu'il va trouver.

Il a ce sentiment de la diversité qui exalte le vrai romancier. Quoi? Faut-il donc aborder tant de sujets à propos du mariage? Il répond très bien : « De même que l'addition d'un chiffre dans les mises de la loterie en centuple les chances, de même une vie unie à une autre vie multiplie dans une progression effrayante les hasards déjà si variés de la vie humaine. » On comprend que ce thème l'ait attiré, qui exerçait son imagination romanesque plus encore qu'il ne piquait sa curiosité psychologique. Aussi écrit-il hardiment : « Otez le mariage de la littérature, il ne vous restera presque rien : vous n'aurez ni Phèdre, ni Mme de Clèves, ni Julie, ni Cathy, ni Emma Bovary, ni Julien Sorel, ni même Stavroguine, mais seulement les tristes héros de quelques romans d'adolescence au miel et au vinaigre. » Sans doute contestera-t-on ces affirmations, mais un auteur a bien le droit de défendre son sujet. « Je parle de ce qu'il y a de plus sérieux en France », répondait-il à M. Julliard qui se plaignait de ne pas recevoir son manuscrit avant la saison des prix. Que M. Julliard se console d'avoir refusé le Week-end à Zuydcoote *: il tient une valeur sûre dans la personne de M. Balzac. Voilà un homme qui a quelque chose à dire, qui n'attendra pas pour écrire un roman d'avoir trouvé une technique; il ne sera pas de ceux qui font plus de préfaces que de livres, et des*

livres avec des préfaces. Qu'importe si l'amour même lui semblait un jour un sujet épuisé! Il me semble entendre sa voix, dans les propos de cet étrange vieillard qui s'écrie vers la fin du livre : « Ah! parlez-moi de la vengeance, de la haine, de l'avarice, du jeu, de l'ambition, du fanatisme! » Attendons-nous à une belle flambée de passions, à la naissance d'un nouveau monde, d'un enfer peut-être, qui ne sera pas celui de la Divine Comédie. — HENRI COTTEZ.

Une grande exposition d'art français à Londres. — *L'Exposition du Paysage dans l'Art français, qui a lieu cet hiver dans les salles de l'Académie Royale des Arts, à Burlington House, au cœur de Londres, marque l'heureux début de la coopération culturelle franco-britannique sous le signe du traité de Bruxelles. Elle prouve aussi que les deux peuples n'ont pas attendu les parafes ministériels pour pratiquer le bon voisinage artistique (même quand le voisinage militaire était mauvais). En effet, le Conseil des Arts de Grande-Bretagne (organisme officiel créé après la guerre) et la Direction des Relations Culturelles françaises, qui ont monté ensemble cette grandiose manifestation, ont trouvé autant de chefs-d'œuvre français à leur disposition en Angleterre qu'en France.*

Par le nombre des peintures et gravures qu'il a prêtées, entre autres des Claude pleins de lumière, le roi George VI est le premier des exposants — suivi de près par le Musée du Louvre, où Georges Salles a permis l'envoi de pièces dont le prêt est généralement interdit. Le duc de Devonshire a fourni des tapisseries de haute lice intitulées Scènes de Chasse, *et le comte de Roseberg une série en basse lice dénommée* La Tenture Chinoise, *qui toutes, au temps de leur nouveauté, auraient été dignes d'orner les palais des rois de France.*

L'Exposition compte plus de six cents œuvres d'environ cent cinquante différents artistes et couvre la période de 1550 à 1900.

A première vue, il paraît singulier qu'elle néglige les artistes du XX[e] *siècle, notamment la jeune école contemporaine. Il se trouve que celle-ci est par contre à l'honneur en ce moment aux Leicester Galleries, à quelques minutes de marche de Burlington House, avec une excellente sélection de toiles de Pignon, Tailleux et plusieurs autres. Il y a là des interprétations semi-abstraites de plein air à Ostende et Venise qui, malgré une sorte d'acidité intellectuelle, sont aussi raisonnables que le paraissaient, dès le début du siècle, les chaudes constructions de Cézanne.*

Mais Burlington House est le temple de l'art classique victorien, et il ne faut pas oublier l'attaque virulente lancée lors du banquet du Salon de mai dernier par Sir Alfred Munnings, Président de l'Académie Royale des Arts, contre Picasso, Matisse et autres barbares innovateurs... Sans doute, Sir Alfred vient-il de démissionner. On a tout de même bien fait de terminer chronologiquement l'Exposition avec l'Ecole de Paris et ce que le catalogue appelle le Post-

Impressionnisme, où les noms de Van Gogh, Sisley, Pissaro, Seurat, Gauguin, etc., jouissent de l'estime de tous les Académiciens.

Le public admire spécialement un tableau qui appartient à la Reine. C'est un émouvant Rocher *aux tons pastel qui a l'air de dominer le ciel, peint dans la Creuse chez Rollinat par Monet, et donné par lui à son ami Clemenceau qui le garda jusqu'à sa mort.*

De salle en salle, le « Paysage » évolue à travers l'art français : décor antique du grand siècle, puis fond de tableau à l'italienne, jardins à la française, horizons campagnards, toujours au service d'un sujet humain, pour arriver à la peinture de la seule nature, comme nos peintres du XIXe siècle en ont eu la révélation... Dans l'art anglais, le Paysage n'a pas connu une aussi romanesque aventure historique. Il s'est suffi à lui-même, telle la poésie dans la littérature. L'Angleterre de Turner et de Constable est la patrie des paysagistes, où du reste les tableaux de paysages se vendent le mieux. Les Anglais aiment d'un goût inné les reproductions artistiques de la nature et des spectacles de plein air. L'idée de leur montrer l'évolution du Paysage dans l'Art Français, et de réunir les éléments de cette noble synthèse, revient à M. René Massigli, notre ambassadeur à Londres.

Le jour du vernissage, le Premier Ministre britannique, M. Attlee, vint en sa compagnie voir les chefs-d'œuvre... Mais je ne veux pas me lancer ici dans la chronique mondaine ou politique! — MARIE-REINE GARNIER.

Le terroir de Colette. — *Nous avons changé de méthode; et Taine n'est plus à la mode. Personne aujourd'hui ne s'aviserait de décrire le paysage champenois, afin d'expliquer le génie de La Fontaine. Pour renouveler quelque peu un sujet trop rebattu, on se mettrait plutôt à disserter sur l'accent picard du fabuliste :* Biaux chires Leups, n'écoutez mie... *Et ce serait là une approximation moins audacieuse en somme que le jugement consacré qui attribue à Colette l'accent bourguignon. Piqué d'émulation, tel biographe parle même avec un attendrissement communicatif de la mélancolie qui gagne la romancière, quand elle rêve au pays de son enfance « que Michelet nommait* la vineuse Bourgogne ». *Tudieu, l'ami, vous nous la baillez belle. A Saint-Sauveur-en-Puisaye, la vineuse Bourgogne? Mais les jouvencelles poyaudines ne songent guère à disputer aux étourneaux les grappillons des ceps. Pour réaliser un tel exploit, il leur faudrait d'abord gagner le chef-lieu du département; et l'on n'entreprend une expédition aussi téméraire qu'au jour solennel des épreuves du brevet. En vérité, ce que savourent Claudine et ses compagnes, ce sont les faines des bois, les châtaignes d'eau des étangs. Sans oublier les* « pommes de croc » *des haies vives, qui sont les « fruits du pommier non greffé, effroyablement âpres », comme l'explique une note de Colette, dans le livre charmant dont on fête cette année le cinquantenaire.*

Certes, la chétive Puisaye, « marécage natal » de Colette, semble bien outrecuidante, lorsqu'elle revendique l'indépendance de son terroir en face d'une opulente Bourgogne aux frontières toujours mouvantes. Car l'impérialisme burgonde, en vertu des précédents historiques, peut annexer tour à tour, au hasard des siècles, aussi bien les amateurs de tutu-panpan que les buveurs de gueuze-lambic. Mais c'est tout de même s'y prendre un peu tard pour exhumer le roi Gondebaud ou réchauffer les mânes des Grands ducs d'Occident. Au reste, on serait bien naïf d'aller se perdre dans les terriers de l'âge féodal, quand un simple regard sur la carte administrative des provinces de la France royale permet de constater que Saint-Sauveur-en-Puisaye, patrie de Colette, appartenait à l'élection de Clamecy, généralité d'Orléans. Au XVIIIe siècle encore, Rétif de la Bretonne qui, à tort ou à raison, se proclame Bourguignon, accable de son mépris les « gentilshommes chasseurs de la Puisaye, en guêtres, en souliers ferrés, portant une vieille épée rouillée, mourant de faim et rougissant de travailler ». Tandis qu'il lance un réquisitoire aussi brutal, l'auteur de la Vie de mon père *s'indignerait fort, à la pensée d'accueillir parmi ses compatriotes les pitoyables hobereaux du pays des bois et des étangs.*

En donnant à la Puisaye une existence littéraire, Colette, dès les premières pages de Claudine à l'école, *fixe les traits caractéristiques de son terroir : « On traverse des futaies serrées, et, tout d'un coup, on a la surprise délicieuse de déboucher au bord d'un étang, un étang lisse et profond, enclos de tous côtés par les bois... » Cette évocation pittoresque est aussi d'une parfaite rigueur scientifique. Il suffirait, pour s'en convaincre, de consulter les travaux des géographes. L'un d'eux, G. Goujon, auteur d'une probe et minutieuse monographie de* La Puisaye *(1911. Librairie Ch. Delagrave) ne trouve pas de meilleure formule, quand il veut définir, à la dernière ligne de son livre, la région naturelle qu'il vient d'étudier; c'est, dit-il, un « vigoureux bocage où stationnent des eaux mortes ». Au nombre des auteurs cités par G. Goujon, figure notre vieille connaissance, le légendaire Robineau-Desvoidy, dont Colette s'inspira pour créer le père de Claudine* (1). *Car le Dr Robineau-Desvoidy n'était pas seulement un fanatique collectionneur de mouches; il s'affirmait encore disciple de Montesquieu et tirait de la « fatalité climatérique » des conséquences particulièrement redoutables.*

S'il faut l'en croire, les jambes des garçons, par suite de l'humidité perpétuelle, risquent d'atteindre en Puisaye une longueur démesurée. Lui-même a vu — le jour du tirage au sort probablement — de pauvres diables de conscrits osciller, pareils « aux grands roseaux de nos étangs ». Pour les filles, les mêmes causes produisent heureusement des effets différents : « A Saint-Sauveur, teint frais, démarche alerte, aisée, œil vif... roses qui ont à peine

(1) Voir le *Mercure* du 1er janvier, p. 188.

le temps de s'épanouir.» La vue des adolescentes dans les villages voisins procure une impression aussi réconfortante: «J'en ai contemplé qui réunissaient, déclare le bon docteur, et l'excellence des formes et la plus fine souplesse de la peau.» On conjecture par là que le digne homme n'occupait point tous ses loisirs à malaxer le crottin pour découvrir des larves d'œstre.

Les observations du Dr Robineau-Desvoidy sont consignées dans un livre curieux, qui s'intitule Essai statistique sur le canton de Saint-Sauveur-en-Puisaye *(1838. Imprimerie d'Amédée Gratiot et Cie, 11, rue de la Monnaie). Sur la foi d'un pareil titre, on s'imaginerait volontiers que la statistique va prendre place désormais parmi les sciences aimables. Hélas! malgré la composition désinvolte et les commentaires saugrenus, l'auteur exécute cruellement le programme qu'il annonce. Sur des pages entières, d'une impitoyable précision, les chiffres minuscules s'alignent en colonnes compactes. Du moins, lorsqu'il se mêle de supputer «les chances de viabilité des femelles», Robineau-Desvoidy nous épargne-t-il les dépliants, de même qu'il ignore le raffinement des graphiques. Et puis, tout en prodiguant ses accolades, l'ingénieux docteur ne perd point de vue la saine morale. Ainsi, quand il dresse la liste des naissances illégitimes au cours des trente-six dernières années, il arrive au total de «109 bâtards» pour la seule commune de Saint-Sauveur-en-Puisaye. Alors, «les chiffres à la main», il lance au public un solennel défi et triomphe sans peine des contradicteurs éventuels en démontrant que «le nombre actuel de ces bâtards ne dépasse pas celui d'une époque plus éloignée». C'est là une conclusion bien consolante pour l'ami des mœurs pures, qui commençait à se sentir troublé, en présence de tant de calculs vertigineux.*

Même lorsqu'il établit ses statistiques, le Dr Robineau-Desvoidy ne conserve point la sereine impassibilité du savant. A plus forte raison, dès qu'il s'égare en digressions, il passe tour à tour, avec une facilité déconcertante, de l'invective à l'attendrissement. Malheur au représentant de l'autorité qui prétend donner des conseils pour la vaccination des paysans de la Puisaye! «M. le préfet ferait mieux de continuer l'élégante hygiène de ses ongles», répliquer l'irascible médecin. Surtout la soutane des curés, «cette chemise de la fainéantise gagée», lui inspire des accès de folle fureur. Vous ignorez, bonnes gens, les crimes des curés de la Puisaye. Hé bien! ils ont brisé une pierre druidique «nommée parmi nous la Roche à midi, *parce qu'à midi elle tournait sur elle-même». Or l'auteur de l'*Essai statistique *ne badine pas avec le druidisme qui est, dit-il, «notre culte indigène». Il a cru reconnaître dans les forêts de son pays le sanctuaire national des Gaules; et l'âme des vieux bardes revit en lui. Afin de venger l'affront que subirent ses aïeux, il s'est juré d'effacer en Puisaye les souvenirs de la civilisation monastique. Pour les noms chrétiens des bourgades de la région, il invente donc, à grand renfort de racines*

celtiques, des étymologies inusitées, d'un pittoresque tout profane. *Assurément le cher homme extravague, quand il s'évertue à démontrer que Saint-Sauveur « doit son nom à la nature argileuse de son sol qui y entretient des chemins presque impraticables ». Mais en d'autres circonstances, Robineau-Desvoidy exprime par des termes touchants son amour de la petite patrie. Parfois même, on voit surgir du fatras pseudo-scientifique comme une première ébauche des thèmes de Colette : « Et toi, ô ma Puisaye, qui m'as vu naître, me verras-tu mourir?... J'aime ton immense horizon de verdure, la vigoureuse végétation de tes forêts, tes prairies entrecoupées de ruisseaux... Quand le soleil arrive à son couchant, ces terrains imbibés laissent échapper de leur sein des masses de* bruines, *qui se réunissent entre elles... En effet, du bas de nos nombreuses vallées s'élève chaque soir un épais rideau de brouillard, qui intercepte la totalité de l'atmosphère... » Quand on découvre ces lignes de Robineau-Desvoidy, on ne peut se défendre de songer aux pages enchanteresses du* Jour gris, *où Colette avoue : « J'appartiens à un pays que j'ai quitté... » Alors, recréée par l'enthousiasme de la romancière, la Puisaye lointaine apparaît avec sa « chevelure embaumée de forêts » et l'étroite vallée du Loing, « où, le soir, s'étire et flotte... un brouillard ténu, blanc, vivant... ». C'était jadis le seul spectacle capable d'apaiser l'âme furibonde du Dr Robineau-Desvoidy; et pour son émoi lyrique à la vue du canton deshérité, qui devait devenir le terroir de Colette, il sera beaucoup pardonné sans doute au funambulesque personnage qui collectionnait les mouches et exhumait les racines celtiques.* — HUBERT FABUREAU.

P. S. — *Grâce à Colette, le Dr Robineau-Desvoidy a déjà reçu l'hommage inespéré de M. Robert Coiplet* (Le Père de Claudine, *dans* Le Monde, *Courrier littéraire, 7 janvier* 1950). *M. Robert Coiplet, qui établit à propos de ce savant oublié des rapprochements très ingénieux, ajoute : « les détails que M. Hubert Fabureau donne sur lui sont si beaux que je me suis demandé s'il ne les avait pas améliorés. Ce serait mal. » Précisons donc que tout fut puisé à bonne source et que les citations ont été recueillies directement dans le texte original des œuvres de Robineau-Desvoidy.* — H. F.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 7337
Dépôt légal : 1er trimestre 1950.

LE MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur-Thieffry, Bruxelles, C. C. P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.